مهرجان عمريت الثاني (*)

السيد الدكتور محمود السيد
وزير الثقافة

أيها الحفل الكريم:

أحييكم أطيب تحية باسم وزارة الثقافة السورية، وأشكر لمحافظة طرطوس والمؤسسة العربية للإعلان تعاونهما مع الوزارة على إقامة هذا الأسبوع الثقافي الثاني باسم عمريت، المدينة الفينيقية الباقية على ساحلنا السوري، والتي تدل أيما دلالة على العمق الحضاري لبلادنا، فإذا

(*) كلمة السيد وزير الثقافة في افتتاح مهرجان عمريت الثاني - طرطوس ٢٠٠٥/٨/٢٩.

ذكرت عمريت تمثل في الذهن تلك المملكة ذات الأبعاد الثقافية في الألف الثالث قبل الميلاد، والتي عرفت أول ألعاب أولمبية على أراضيها.

ولئن كنا نعتز بأن أول أبجدية عرفتها البشرية على الصعيد العالمي إنما كانت من أرضنا في أوغاريت، وأن أول تدوين موسيقي عرفه العالم إنما كان في أوغاريت أيضاً، وأن أول زراعة للقمح إنما كانت في بلادنا منذ أكثر من عشرة آلاف سنة، وأن النحاس عرف أول مرة في التاريخ في بلادنا في الألف الخامس قبل الميلاد، فإننا لنعتز أيضاً بأن أول ألعاب أولمبية على الصعيد العالمي إنما عرفته بلادنا في عمريت على الأرض التي نقف عليها حالياً.

ولقد دلت نتائج حفريات «كالتون كون» قرب تدمر على أن الإنسان العاقل جدّ الإنسان الحالي قد نشأ في البادية السورية، وقد شبهها بخزان بشري انساحت أمواجه إلى مختلف البقاع. ولذلك أطلق العالم «شارل فيرولو» مقولته المشهورة: «لكل إنسان في العالم وطنان: الوطن الذي ينتمي إليه وسورية...».

وهل يمكننا أن ننسى أنه من على الأرض السورية انطلقت الرسالات الإنسانية وعبرها انتشرت الرسالات السماوية تروم الخير و المحبة والسلام للناس كافة، وتدعو إلى احترام كرامة الإنسان أنّى كان في منأى عن أي تعصب أو تزمت أو طغيان.

أيتُها الأخوات، أيُها الأخوة:

يرجع تاريخ عمريت إلى القرن الخامس قبل الميلاد، وعمريت أو أمريت هو الاسم الكنعاني القديم، وذكرت «عمريت» في زمن حملات الاسكندر تحت اسم يوناني هو «ماراتوس»، ويذكر المؤرخون أن الاسكندر المقدوني وداريوس الفارسي كانا قد تبادلا رسائل مفاوضاتهما الدبلوماسية فيها.

وتدل التنقيبات الأثرية على أن «عمريت» تأسست في العصر الأموري، وكانت «عمريت» ضاحية برية من ضواحي جزيرة أرواد وجزءاً لا يتجزأ منها، ثم تحررت من السيطرة الأروادية في منتصف القرن الثالث قبل الميلاد، وبعد ذلك سيطرت عليها أرواد ثانية.

أما ما تم اكتشافه من عمريت فيتمثل في اكتشاف المقابر والمعابد والمناجم الفخارية وأماكن الأضاحي، والمدافن، والمدرج، والملعب والبيوت المنحوتة بالصخر، كما تم اكتشاف الأباريق والأكواب وبعض الدبابيس «المشابك» البرونزية والفؤوس البرونزية والنقود.

وها هي ذي آثار عمريت تدل عليها في الهيكل المقدس، إذ يعد المعبد القائم في عمريت من المعابد النادرة لإحاطته بالماء، وهو من المنشآت التي تقدمت العصر الكلاسيكي، ويرجع تاريخه إلى القرن السادس قبل الميلاد اعتماداً على التأثيرات المصرية والفارسية واليونانية حيث كان الشاطئ السوري ملتقى حضارات هامة.

أما ملعب عمريت فهو متأخر عن المعبد، وكانت الألعاب التي تقام فيه هي الركض وسباق العربات وسباق الأكياس وغيرها.

وتقع المدافن المعروفة باسم المغازل في الجنوب الغربي من المعبد نظراً لشموخ نصبها التذكاري كالمغزل، والمدفن ذو النُصُب القُبَبي يتألف من قاعدة مربعة تعلوها أسطوانة من أربع قطع، زينت أطرافها بمنحوتات تمثل أسوداً جاثية على قوائمها الأمامية من الطراز الفارسي، إضافة إلى نَصُبٍ تذكاري مكعب متأثر بالفن المصري.

وتدل جميع المكتشفات واللقى في عمريت على أن هذه المملكة كانت

أنموذجاً للقاء الحضارات، إذ إن التأثيرات الفارسية والمصرية والهلنستية كانت تلتقي على أرض عمريت لتشكل عمقاً حضارياً لأمتنا.

أيّتها الأخوات، أيُها الأخوة:

إذا كنا نعتز بهذا الماضي العريق لأمتنا فإننا مطالبون بالحفاظ على النسيج العمراني لملكة عمريت صوناً وحماية واستثماراً في السياحة الثقافية، مطالبون باحترام هذا الأديم الذي ما زال يحتفظ بتراث الآباء والأجداد منذ القديم، ورحم الله الشاعر بدوي الجبل إذ يقول:

هذا الأديمُ شمائلٌ غرٌّ وأحلامٌ عذابُ
وأمومةٌ وطفولةٌ ورؤىً كما عبر الشهابُ
وتحيةٌ مسكيةٌ من سالفين هَوَوْا وغابوا
ومن الأبوة والجدود ولأهل ودّهمُ خطابُ
هذا الأديمُ أبي وأمي والبدايةُ والمآبُ

ومن هنا كان الوقوف على هذا الأديم، أديم عمريت، يستلزم منا التبجيل والاحترام والتقدير لهذا الأديم ما دام يختزن ميراث الآباء والأجداد الأقدمين:

وقبيحٌ بنا وإن قدم العهد   هوانُ الآباء والأجداد

على حدّ تعبير أبي العلاء المعري.

وعلى جميع أبناء المحافظة، محافظة طرطوس، أن يكونوا العين الساهرة على حماية هذا التراث الذي ورثوه عن أجدادهم الأقدمين، وأن يكونوا حرياً على أي محاولة للعبث به أو الاستهانة أو التعدي أو السرقة أو

التخريب، وأن تتضافر الجهود كافة للحؤول دون أي مساس بهذه المكتشفات واللقى والرقم والتي تعد كنوزاً ثمينة تنبئ عن المستوى الفكري الراقي الذي كان عليه أجدادنا القدماء، وأن هذا الماضي العريق إنما هو عامل حفز ودافع للأحفاد لأن يواصلوا عملية البناء، وهم يقفون على أرض صلبة من الاعتزاز بهذا الماضي المجيد.

وما أجمل أن نبصر جذور غدنا الذي نريده مشرقاً في هذه الصفحات المشرقة من تراثنا، تلك الصفحات التي تكوّن طاقة فاعلة وفعّالة، تحرّك فينا الذاكرة، وتدفعنا إلى الإيجابية والإبداع لا إلى السلبية والاجترار.

وجميل جداً أن نحافظ على تراث آبائنا وأجدادنا، وأن نعتز بإنجازاتهم في جميع مجالات الحياة وبإسهاماتهم في مسيرة الحضارة الإنسانية، ولكن الأجمل أن نكمل البناء الذي خلّفوه، وألا نقف موقف الانفعال والسلبية من ماضينا، دون أن نقدم شيئاً يضاف إلى ما تركوه وراءهم من إرث يعتز به، وموضوعيٌّ جداً المعيار الذي أشار إليه الرصافي في التفريق بين خير الناس وشرهم إذ يقول:

فخير الناس ذو حسب قديم أقام لنفسه حسبًا جديدا

وشر العالمين ذوو خمول إذا فاخرتهم ذكروا الجدودا

أيّتها الأخوات، أيُّها الأخوة:

إذا كانت الأرض السورية عبارة عن مجموعة من رقائق الحضارات منذ القديم حتى عصرنا الحاضر متمثلة في تدمر وماري وإيبلا وأوغاريت وقَطْنا وعمريت ومدرج بصرى الشام وجبلة وقلعة دمشق وحلب والجوامع

والأديرة والخانات والقصور والقلاع والبروج.. إلخ فإن محافظة طرطوس غنية أيما غنى بمواقعها الأثرية هي الأخرى: حصن سليمان، برج صافيتا، تل حوش، تل كزل، تل الغمقة، قلعة المرقب، قلعة يحمور، طرطوس القديمة، وعمريت... إلخ.

وها هي ذي المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة «اليونسكو» تقدّر عاليًا هذا الموقع الأثري لعمريت، وتحرص على الحفاظ عليه وتسجيله على لائحة التراث العالمي الإنساني نظراً لأهميته في مسيرة الحضارة البشرية.

وعلينا نحن يقع عبء كبير ومسؤولية جسيمة في أن نثبت للعالم أننا جديرون بهذا التراث، وأننا معنيون بصونه وحمايته، وأننا جميعًا واعون لدورنا ومسؤوليتنا تجاه حمايته وصونه والحفاظ عليه.

كما أن علينا جميعًا أن نكون واعين للأهداف البعيدة التي يخطط لها أعداء الأمة لطمس هويتنا وذاكرتنا وذاتيتنا الثقافية والقضاء على مواقف العزة القومية التي تقفها سورية بقيادة رئيسها السيّد الرئيس بشار الأسد تجاه ما يحاك ضدها من مخططات، وهذا ما أدى إلى أن تتعرض سورية في هذه الأوقات إلى ضغوطات وحملات إعلامية مكثفة واتهامات باطلة تجاه مسيرتها الرامية إلى حماية المصالح الوطنية والقومية من خلال التمسك بهويتنا العربية واستقلالنا ووفائنا لمبادئنا وثوابتنا القومية انطلاقًا من الطبيعة الثقافية لأمتنا العربية المحبة للناس كافة، والساعية إلى تحقيق السلام الشامل والعادل.

وشتان بين رغبتين رغبتنا ورغبة أعدائنا:

- نحن نريد استرجاع أرضنا المحتلة من إسرائيل، وتحقيق السلام الشامل والعادل، وهم يريدون لنا الرضوخ والاستسلام لإرادتهم ومخططاتهم مع

بقاء الاحتلال، ومن لم يرض بهذا المنطق فهو إرهابي وعقبة أمام التغيير الرامي إلى سيرورة الديمقراطية على حدّ زعمهم.

- نحن نصبو إلى التضامن والوحدة العربية، وهم يفرضون علينا التجزئة والتقسيم والتفتيت وإيقاظ النزاعات الاثنية والمذهبية والقبلية والطائفية ومن لم يرض بهذا المنطق فهو ضد حقوق الإنسان!

- نحن ندعو إلى العزة والكرامة والسيادة على الأرض والحفاظ على الذاتية الثقافية للأمة، وهم يرون أن هذه لغة عفا عليها الزمن، إذ ينبغي ألا يكون في معاجمنا الحالية مفردات من مثل العزة والكرامة والإباء والجهاد بحجة أن علينا أن نتسم بالواقعية والرضوخ للأمر الواقع والمستجدات والمتغيرات الحالية، وواقعيتهم تعني الاستسلام وموت النفس من الداخل وتجميد المشاعر الإنسانية والرضوخ والإذعان لمشيئتهم في منأى عن أي إحساس بالكرامة الإنسانية.

بيد أننا وانطلاقاً من سمات أرضنا الحضارية وجبلتها الإنسانية التي ما عرفت ولن تعرف إلا المحبة ديدناً لها والتآلف منطلقاً، واحترام الآخر منهجاً وشعاراً، لواثقون من أن هذه الأرض بإنسانها المبدع لفظت وتلفظ وستظل تلفظ الغزاة والمحتلين انسجاماً مع جبلتها الأبية، إذ إن أرضنا العربية عرفت احتلالاً واجتياحات، وأنواعاً متعددة من أساليب الغزاة، ولكنها لفظت هؤلاء جميعاً، وستظل تلفظهم لأنها لا تعرف إلا الحياة العزيزة الكريمة لأبنائها.

ولقد عبّر شاعرنا العربي بدوي الجبل عن مصير هؤلاء الغزاة المحتلين لأرضنا العربية قائلاً:

سألوني عن الغزاة فجاوبتُ   رياحٌ هبّت ونحن ثبيرُ

سألوني عن الغزاة فجاوبتُ   رمالٌ تُسفى ونحن الصخورُ

سألوني عن الغزاة فجاوبتُ ليالٍ تمضي ونحن الدهور!

وعلى الرغم من قتامة الأجواء، واشتداد التحديات، سنظل متفائلين بانتصار الحق، لأن ثمة قوتين لا تقهران، قوة الله وقوة الشعب كما يقول القائد الخالد حافظ الأسد.

أيتها الأخوات، أيها الأخوة:

إن من مزايا فعاليات مهرجانكم اتسامها بالغنى والتنوع: من مهرجان شعري، إلى معرض فن تشكيلي، ومعرض كتاب، وعرض مسرحيات للأطفال وأفلام سينمائية للصغار والكبار، وعقد ندوة أدبية نقدية لتكريم الأديب حيدر حيدر، وندوة عن الآثار، وإلقاء محاضرة للمفكر اللبناني أنيس النقاش، إضافة إلى الحفل الفني الغنائي الذي تقدمه فرقة السنابل.

أشكر لمحافظة طرطوس تعاونها مع المؤسسة العربية للإعلان ووزارة الثقافة على إقامة هذه الفعاليات، وأوجه باسمكم جميعاً الشكر الجزيل والعميق لراعي الحركة الثقافية في سورية والداعم لها ومشجع الإبداع والمبدعين السيد الرئيس بشار الأسد رئيس الجمهورية.

والشكر ممتد إلى قيادة فرع حزب البعث العربي الاشتراكي في طرطوس أميناً وأعضاء وإلى السيد محافظ طرطوس الصديق الدكتور سليم كبول، وإلى مديرية ثقافة طرطوس والعاملين فيها والإعلاميين والمنظمين والمنفذين جميعاً الشكر على ما بذلوه من جهود لتنفيذ الأنشطة والفعاليات المقررة.

وفقنا الله جميعاً لما فيه خير الأمة وتقدمها وارتقائها.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

❖ ❖ ❖

١٣

الهند لا تشبه إلا ذاتها

رئيس التحرير
علي القيّم

عندما جاءت موافقة الحكومة الهنديّة على زيارة وفدنا الثقافي السوري إلى ولاية بيهار وعاصمتها « باتنا *pATNA*» تنفيذاً للبرنامج التنفيذي لاتفاق التعاون الثقافي الموقع بين الجمهورية العربية السورية وجمهورية الهند للأعوام (٢٠٠٤ – ٢٠٠٥ – ٢٠٠٦) ولمدة أسبوعين.. كان السؤال الملح، أين تقع هذه الولاية؟ وما هي حال عاصمتها « باتنا» التي لا يعرف عنها إلا لقليل القليل من المعلومات؟

(*) تم تشكيل الوفد الثقافي السوري ، بناء على اقتراح من الأستاذ الدكتور محمود السيد ، وزير الثقافة وقرار رئيس مجلس الوزراء المهندس محمد ناجي العطري رقم ٤٩٩٩ تاريخ ١٣ / ٩ / ٢٠٠٥ من السادة : علي القيّم مستشار وزير الثقافة ، رئيس تحرير المعرفة ، ومحمد غسان عبيد مدير مركز الوثائق التاريخية ،وهبة الله الغلاييني الخبيرة في مكتبة الأسد.

السفارة الهندية بدمشق وبمساعدة من السيد ة ريم دوجي أعطتنا معلومات مختصرة ، من خلالها استطعنا أن نأخذ فكرة عن المكان الذي سوف نذهب إليه.. يبلغ عدد سكان هذه الولاية نحو / ٨٦/ مليون نسمة، ويتكلم أغلبهم اللغة الهندية ، ويبلغ عدد سكان عاصمتها « باتنا» أكثر من مليون ونصف المليون نسمة ، وتعد من أفقر الولايات والأقاليم الهندية، يعتمد أهلها على الزراعة والصناعات الخفيفة واليدوية ، وأهم مزروعاتهم : الموز والحمضيات والتفاح والأرز والقطن..

« بيهار» كلمة مشتقة من كلمة بيهارا ViHARA وتعني باللغة العربية، البوذية، وهذه الولاية كانت وما زالت من المراكز الدينية المقدسة لدى الهندوس والبوذيين، ومن أشهر الأماكن فيها : «بوذا غايا » وهو سوق للبوذيين ، ويقع بالقرب من شجرة « بوذا» المقدسة، وجامعة « نالاندا» التي تعد من أقدم الجامعات في الهند، ومتحف « باتنا» الذي يضم روائع من تراث وحضارات وفنون وآثار قديمة تدل على عمق التراث الموجود في هذه الولاية وبخاصة الفترة الواقعة بين القرن السادس قبل الميلاد والقرن الخامس الميلادي، حيث تعاقب عليها الكثير من الحكام والأباطرة وكان من أشهرهم : (موراريا - ما كاد الثاني - والامبراطور آشوكا.. وكانت مدينة «بيهار» في القديم من أهم المدن الهندية ، وقد حكمت من قبل البنغال حتى عام ١١٩٧ م ، وجاء المسلمون بعدهم ودام حكمهم فيها من القرن الثاني عشر إلى القرن السابع عشر الميلادي، وتركوا بصماتهم الواضحة بقوة في كثير من الأوابد والمواقع التاريخية الباقية آثارها حتى يومنا هذا، وقام البريطانيون باحتلالها بعد معركة « بوكسر» الشهيرة مع المسلمين عام ١٧٩٤ م وظلوا فيها إلى أن نالت جمهورية الهند استقلالها عام ١٩٤٧.

❖ ❖ ❖

وصلنا إلى « باتنا» بعد ظهر يوم الجمعة الواقع في ٣٠ / ٩ / ٢٠٠٥ بعد رحلة متعبة ، شاقة استمرت نحو / ١٧ / ساعة (من دمشق، إلى الشارقة، ثم إلى دلهي، باتنا) وكان في استقبالنا في مطار باتنا، مساعد مدير مكتبة « خودا بخش» الدكتور

عتيق الرحمن ، الخبير في التراث العربي الإسلامي، وانتقلنا إلى فندق «PATNA WINDSOR»، الذي يقع وسط المدينة المزدحمة بالسكان والدراجات الآلية والعادية التي تستعمل «سيارات أجرة».. الناس جميعاً في حالة ركض مستمر، كأنهم في يوم الحشر.. يركضون نحو ماذا ؟! لا نعرف!. وبدأت رحلة الامتزاج برائحة المكان الذي تعبق به أشياء كثيرة.. بهارات ، كاري - حيوانات داشرة في كل مكان، أصوات عالية، زمامير وأبواق العربات العتيقة ثلاثية العجلات - روائح الطعام الهندي الذي يطبخ في الشوارع ليباع إلى المارة ويؤكل « على الواقف»..

في صباح اليوم التالي بدأت الصورة الأولى تتغير نوعاً ما، عندما جاءنا الدكتور امتياز أحمد، مدير مكتبة « خودا بخش» صاحبة الدعوة، وأخذنا إلى مكتبته العامرة بالوثائق والمخطوطات العربية الإسلامية النادرة، وتعد هذه المكتبة مأثرة من مآثر العرب المسلمين في شبه القارة الهندية، وقد بدأت بجهود شخصية لمحمد بخش الذي كان عالماً ومولعاً بالمطالعة، ومغرماً بجمع الكتب النادرة، فتجمعت لديه ذخيرة من الكتب التي بلغ عددها في آخر حياته نحو ألف وأربعمئة مخطوط، فأوصى ولده « بخدا بخش» أن يجعل منها مكتبة فأسس « خودا بخش» تحقيقاً لوصية ورغبة والده، وقد عمل على تزويدها بكل ما هو جديد من كتب عربية وفارسية وهندية وأردية ، وكان له مساهمة كبيرة في الحفاظ على التراث العربي الإسلامي الهندي ، ويصل عدد المخطوطات العربية في المكتبة إلى /٤١٠٦/ مخطوطة، كما يبلغ عدد المطبوعات والكتب العربية والفارسية والأردية إلى نحو أربعين ألف مجلد، وفيها مخطوطات لا تقدر قيمتها نظراً لندرتها ومكانتها التاريخية.

لقد جعلت هذه المكتبة منذ عام (١٨٩١) مكتبة وطنية عامة للناس، وما زالت في تطور مستمر، وتلاقي الدراسات العربية الإسلامية فيها الاهتمام الكبير..

❖ ❖ ❖

الصحف الهندية الصادرة في ولاية بيهار وغيرها، أولت الوفد الثقافي السوري

كثيراً من اهتمامها ومتابعتها وقامت بمتابعة جولاتنا في مكتبة « خودا بخش» والخانقاه والأرشيفات والمتاحف والأماكن الأثرية والمواقع التاريخية الإسلامية، وطالبت في تقاريرها وموضوعاتها التي نشرتها صحف (التايمز الهندية - هندستان تايمز - فاروقي تنظيم - انقلاب جديد - قومي تنظيم - روزنامه سنكم ..) بضرورة تطوير العلاقات العديدة بين سورية وجمهورية الهند، وتبادل الخبرات وتعزيز أطر التعاون في مجالات الثقافة عامة، والتراث العربي الإسلامي وترميم المخطوطات ونشرها لتعم فائدتها على جيل الشباب في العالمين العربي والإسلامي.

في منطقة نائية تبعد عن العاصمة «باتنا» نحو خمسين كيلو متراً، زرنا «الخانقاه» الإسلامي بكل ما فيه من معالم البناء وروعة التصميم.. يعود تاريخه إلى القرن الحادي عشر الميلادي/ السابع عشر الميلادي، ويقيم فيه مجموعة من العلماء الأفاضل الذين قدموا لنا شرحاً عن تاريخ البناء، ومن عاش فيه، وعن مجيب الله القادري الجيلاني الذي أسس فيه زاوية ، وجمع حوله الكثير من التلاميذ، ويضم هذا « الخانقاه» مجموعة كبيرة ونادرة من الكتب والمخطوطات العربية ، في التاريخ والفقه والحديث والطب والفلسفة وعلم الأديان، والمؤسف أن هذه النوادر من التراث العربي تحفظ في مكان سيءٍ لاتتوفر فيه أدنى أنواع الرعاية والاهتمام وقد تعرض معظمها إلى التلف الشديد.

أثناء وجودنا في « باتنا» بدأت احتفالات الهندوس بعيد « الدشارة» التي استمرت عشرة أيام بصورة متواصلة رافقتنا في زياراتنا إلى رامبور ودلهي وعلي ليكر « اليكرا» وكانت فرصة للتعرف على عادات وطقوس وتقاليد رسمية وشعبية ودينية لها جذورها التاريخية الموغلة في القدم، ويشكل الرقص والموسيقا والغناء أحد أهم سماتها، وتعكس هذه الاحتفالات شيئاً واضحاً من فلسفة الهندوس وديانتهم، هذه الفلسفة التي هي المنهاج الفكري للحياة الطيبة عند الهنود بشكل عام، ولها تأثير عظيم في أعمالهم وسيرهم، وعاداتهم وتقاليدهم..

وكانت لنا وقفة في متحف « باتنا» حيث اطلعنا على محتويات قاعاته المتعددة،

وقد بني هذا الصرح الحضاري الجميل عام ١٩٥٠، وتضم أقسامه مراحل تطور الحيوانات والطيور والزواحف وأنواعها المختلفة، وجزء من شجرة متحجرة يعود تاريخها إلى ٢٠٠ مليون سنة، ونماذج رائعة من كتابات عربية وفارسية قديمة، وتماثيل حجرية وخشبية لبوذا، وأسلحة ولوحات فنية وتصاوير رائعة من التبت، ونماذج من قطع وأدوات فخارية ومعدنية مكتشفة في ولاية « بيهار».

وكانت لنا زيارة لمكتبة « باتنا» الوطنية الضخمة، ومكتبة ومتحف غاندي الذي يقع بالقرب من مكتبة « خودا بخش» ومكتبة الأرشيف الوطني والسجلات الرسمية التي تضم كل ما يتعلق بتاريخ ولاية « بيهار» والأحداث السياسية التي مرت بها..

وكانت قمة هذه الأنشطة والفعاليات، اللقاء الثقافي والفكري الذي ضم نخبة من كبار الأساتذة والباحثين والأدباء الهنود في العاصمة مع أعضاء الوفد الثقافي السوري ؛ حيث كانت جلسة حوار مفيدة وممتعة مع القادمين من دمشق، أقدم عاصمة مأهولة في العالم وأساتذة الجامعة وكبار الفلاسفة والعلماء الهنود الذين أشادوا بسورية ودورها الكبير في تطور ونقل العلوم والمعارف إليهم ، كما جرى الحديث عن العلماء العرب الذين نشروا الدين الإسلامي الحنيف بطريقة سمحة فيها الكثير من المحبة والتسامح والإخاء، مما جعل الشعب الهندي يعتنق الدين الإسلامي، ويقوم بنشره في شتى أرجاء شبه القارة الهندية.

❖ ❖ ❖

من الحقائق التاريخية المهمة التي عرفناها خلال زيارتنا إلى الهند ، أن المكتبات لعبت دوراً رائعاً في ترويج اللغة العربية ونشر العلوم العربية الإسلامية في جميع العصور، وقد كان لإقبال العلماء والأمراء على اقتناء الكتب والمخطوطات دوره الكبير في تطور وازدهار هذه المكتبات الخاصة والعامة ، إضافة إلى المكتبات القائمة في المساجد والمدارس والزوايا .. لذلك كان لابد من زيارة بعض المكتبات الشهيرة في الهند، مثل مكتبة رضا الشعبية في مدينة « رامبور» التي أسسها النائب فيض الله خان (المتوفى سنة ١٧٩٤م) وشارك في إغنائها وتطورها أمراء الإمارة، حتى أصبحت

هذه المكتبة من أضخم المكتبات في الهند، ولايستغني عن مراجعها ومصادرها النادرة أي باحث في مجال الدراسات العربية الإسلامية ، وتحتوي على أكثر من خمسة آلاف من المخطوطات العربية القيمة، منها مخطوطات لا توجد لها نسخة أخرى في العالم، كما تحتوي على الآلاف من المجلدات العربية المطبوعة.

أما مكتبة مولانا آزاد في مدينة علي أكرة (أليكرا) التي أمضينا يوماً كاملاً في رحابها، فهي اليوم المكتبة المركزية الكبرى لجامعة علي أكره الإسلامية، وتحتل مكانة رفيعة بين المكتبات الشرقية في العالم، وتذخر بأنفس المخطوطات العربية، وأثمن المطبوعات، وقد ضمت مجموعة كبيرة من ذخائر الكتب القيمة للأمراء والعلماء، مما جعلها متقدمة على معظم المكتبات الشرقية في الهند، ومن مزاياها أنها جمعت عدداً وفيراً من المطبوعات القديمة جداً، يعود تاريخ بعضها إلى القرن السادس عشر الميلادي، ويبلغ عدد المطبوعات العربية فيها أكثر من ثلاثين ألف مجلد، كما وصل عدد المخطوطات العربية إلى مايزيد عن عشرة آلاف مخطوطة.

كما أمضينا يوماً كاملاً في مدينة «أليكار» وجامعتها الإسلامية التي أعطتها شهرة عالمية، وكان لنا فيها لقاءات وحوارات متعددة مع أساتذة وطلبة الدراسات العليا في قسم اللغة العربية ، وقسم الدراسات الإسلامية، وقسم المخطوطات والأرشيف، وزيارة إلى قاعات الجامعة ومكتبتها الحافلة بالمخطوطات والكتب والمراجع العربية النادرة، وكان لنا وقفة مطولة في مركز (معهد) الدراسات الآسيوية الغربية التابع للجامعة، وهذا المعهد تأسس عام ١٩٦٧ في إطار خطط برامج المنح الجامعية، وهو مخصص للدراسات المقارنة والإصدارات الخاصة بآسية الغربية، وتكمن أهمية هذا المعهد الكبير في وجود مجموعة كبيرة من الباحثين والدارسين والمدرسين من شتى أصقاع العالم،ومختلف الاختصاصات (اقتصاد - جغرافية - تاريخ - علوم - سياسة - دراسات استراتيجية) ويعد تدريس اللغة العربية جزءاً هاماً من برامج البحوث والدراسات في المعهد الذي تصدر عنه صحيفة مهمة جداً اسمها « الدراسات العربية الآسيوية».

* * *

زيارة الهند لا تكتمل إلا بزيارة « تاج محل » هذا الصرح المعماري الشهير المسجل في عداد الممتلكات الثقافية العالمية لدى منظمة « اليونسكو » وبني في العصر المغولي أزهى عصور الهند الإسلامية، وأرقاها في مجال الثقافة والفن والحضارة ، يقول الشاعر:

لا تسأل أين ابتكار المسلمين

فسل الحمراء واشهد حسن تاج

وقد صدق الرحالة الإنكليزي « فينست اسمث » عندما زار الهند في عهد الامبراطور « شان جهان » باني تاج محل، حيث وصف مدينة « أكرا » و « فتح بورسيكري » بأن كلاً منهما أعظم من لندن شأناً وأكثر منها ثراءً.. لقد زرنا المسجد الرائع في « فتح بور سكري » هذا الأثر المعماري العظيم الذي بني في عهد السلطان جلال الدين أكبر على بعد نحو /٤٠/ كيلو متراً غربي مدينة « أكرا » في عام /١٥٧١/ م ، وهو من أضخم المساجد في الهند، أطواله (١٦٥×١٣٣) متراً ، ويبلغ ارتفاع إحدى بواباته التي تسمى « بولاند دروزا » والتي تشبه القصور ، أربعين متراً..

أما « تاج محل » في مدينة أكرا فيعد بحق من روائع العمارة الإسلامية في العالم، حيث تبلغ فنون العمارة وتنظيم الحدائق فية الذروة، ولا ندري أين يكمن موطن الجمال والروعة والدهشة البالغة في هذا الصرح العظيم ، هل هي في رخامه الأبيض الناصع ؟! أم في عناصره المعمارية المتناسقة المنسجمة؟! أم في النسب القائمة بين أجزائه أفقياً وشاقولياً؟! أعتقد جازماً أن السبب يكمن في كل هذه العناصر مجتمعة..

تاج محل وممتاز محل ، كما تشير المصادر التاريخية، لقبان لزوجة الامبراطور شهاب الدين شاه جهان، وقد توفيت تاج محل في عام ١٦٣١م ، فبادر زوجها بإشادة أجمل ما ابتكره المهندسون من الأضرحة والترب ، تعبيراً عن حبه ووفائه لها..

أقيم هذا الصرح الرائع على ضفاف نهر « جمنا » الذي يخترق مدينة « أكرا » في

نهاية حديقة واسعة، أحسن تخطيطها وتنظيمها لتتقدم مبنى الضريح من الطرف الآخر ، ويجاور عمارة تاج محل، من الجانبين بناءان آخران، مسجد في الغرب، و« خانقاه» في الشرق، وقد أقيم مبنى الضريح فوق دكّة مربعة طول ضلعها نحو /١٠٠/ متر، وارتفاعها ستة أمتار، وجعلت في أركانها أربع مآذن يبلغ ارتفاعها / ٤٠/ متراً، ولها قاعدة مثمنة الشكل ترتفع بارتفاع الدكّة، وقد شيدّ المبنى كله (التربة والدكة والمآذن) من الرخام الأبيض الذي يزداد نصاعة بالتضاد مع لون البيئة المحيطة به..

الزخرفة في تاج محل لا تبدو كثيفة ، ذلك لأن البناء - كما أشرنا - شيدّ بالرخام الأبيض الجميل بذاته، لكنه لم يترك دون زخرفة تبعد عنه الرتابة، فزينت أجزاء منه، كالحشوات المحيطة بالعقود والوزرات الجدارية بالعروق النباتية ، عن طريق الترصيع بالحجارة الثمينة، أو بإنشاء أشرطة من الكتابات والآيات القرآنية..

الهند لا تشبه إلا ذاتها ، فهي بلد العجائب والغرائب والتنوع الحضاري والعرقي والثقافي والديني والفني ، وكفى بالهنود مأثرة أنهم قد وعوا ما جاء به أسلافهم من مهدهم القديم ، فجمعوها وزادوا فيها، فانعكس هذا في أدبهم وحياتهم ، وحلّهم وترحالهم وحضارتهم وثقافتهم ومساكنهم وطعامهم وتقاليدهم وعاداتهم ، ونرى في تراثهم مدارج الارتقاء للحياة العقلية من سذاجة البدوي إلى شعور الفيلسوف. وهذه خصوصية فريدة لا يمكن العثور عليها إلا في شبه القارة الهندية..

باتنا - دلهي (تشرين الأول ٢٠٠٥)

٢٢

ماوراء علم النفس
طوبى لمن يحب عمله

د. فاخر عاقل (*)

لا يستطيع الشاب (أو الشابة) اختيار مهنة له قبل أن تنتهي امتحانات الشهادة الثانوية وتحدد السلطات التربوية مجموع العلامات المطلوب لكل اختصاص. هكذا فقد يحلم الشاب السوري بأن يكون مهندساً أو طبيباً فإذا به يجد نفسه معلماً أو موظفاً. ولست أدري من الذي أفهم سلطاتنا التربوية أن العلامات الحاصلة في نهاية امتحانات الشهادة الثانوية هي الفيصل في تعيين قدرات الفتى (أو الفتاة) وتأهيله لهذا الاختصاص أو ذاك..!

(*) فاخر عاقل: باحث وأديب ومفكر سوري

- العمل الفني: الفنان علي مقوص

أنا لا أنكر أن للعلامات قيمتها الكبيرة في تحديد قدرات الفتى (أو الفتاة) وإمكاناتهما لكني أصّر على أن العلامات وحدها لا تكفي: ولقد أجريت في أمريكا تجربة منذ أكثر من خمسين عامًا أخذ فيها عدد محدود من الطلاب وقدموا لامتحانات محدودة وصحح أوراق الامتحان أساتذة محددون ووضعوا لها علامات وبعد ستة أشهر نقلت الأوراق المصححة إلى أوراق جديدة وأعطيت للأساتذة أنفسهم لتصحيحها فكانت النتائج في بعض الأحيان تختلف بمقدار ٥٠٪!؟

ثم من الذي قال إن الطب يحتاج دراسته لذكاء أكثر من الهندسة مثلاً وفي أمريكا أجريت قياسات لذكاء أفراد الفئات المختلفة فتبين أن أعلى الفئات ذكاء هم الفلاسفة وليسوا الأطباء!

والسبب في إقبال الطلاب على دراسة الطب وطب الأسنان وما إليها سبب ماديّ بحت ذلك بأن الأطباء وأطباء الأسنان هم أكثر الفئات ربحًا ولذلك فالناس تقبل على دراسة الطب مثلاً وتحجم عن دراسة الفلسفة.

إن للإنسان -كل إنسان- قدرات وإمكانات والناس من حيث الذكاء نصفهم متوسطو الذكاء وربعهم منخفضو الذكاء والربع الآخر مرتفعو الذكاء.

والأهم من هذا أن لكل فرد قدرات وإمكانات تختلف عن قدرات أخيه وإمكاناته وإنه من المهم جدًا أن نلبي طلبات كل فرد وأن نوجهه نحو المهنة التي يمتلك القدرات المطلوبة لها وإذا أضفنا لذلك أن لكل مهنة خصائص ومطالب تساعد على إتقانها تقرر لدينا أن من الواجب أن نجمع بين طالب المهنة والخصائص المطلوبة لها.

وإذا ذكرنا أنه في البلاد المتقدمة لا يذهب للدراسات الجامعية أكثر من ربع خريجي الشهادة الثانوية أما الأرباع الثلاثة فتذهب إلى العمل تبين لنا أن سياسة الاستيعاب ليست تربوية. من هنا كان ما توصلت إليه البلاد المتقدمة جميعًا بأن توجه ثلاثة أرباع حاملي الشهادة الثانوية إلى العمل والربع الباقي إلى الدراسة العليا.

ومن هنا وجد ما يسمى بالتوجيه المهني الذي يبدأ من الصف السابع ولا ينتهي حتى نهاية الدراسة الثانوية.

في التوجيه المهني يعمل اختصاصيون في المهن يعرفون كل مهنة وما تحتاجه من مواهب وقدرات واختصاصيون يقيسون ذكاء الطلاب ويتعرفون على قدراتهم وإمكاناتهم ويوجهونهم إلى العمل الأحسن لهم وللمهنة نفسها، التوجيه المهني ضرورة

لازمة للتعليم ولا بد لنا من أن ندخله إلى مدارسنا وأن نعمل جادين على وضع الشاب المناسب في المهنة المناسبة.



وهنا أحب أن أوجه النظر إلى قيمة العمل، إلى أهمية العمل، إلى ضرورة أن يعمل الإنسان ليكوّن شخصيته وليحقق أحلامه إضافة إلى الحصول إلى ما يقيم أوده.

العمل أساس رئيسي في تكوين شخصية الإنسان وبمقدار ما تحب عملك -أيًا كان- وتتقنه فإنك تحبه وتحصل على دخل يكفيك ويسعدك القيام به.

العلم لا قيمة له بلا عمل وما لم يقترن العلم بالعمل فإن العلم مستحيل ولذلك وجب الاهتمام بالعلم منذ بداية المدرسة الابتدائية والعمل على الجمع بين العلم والعمل في المدرسة والجدّ في اكتشاف قدرات كل طفل ومواهبه وتعيين حاجات كل عمل ومهنة وضع الشاب المناسب في العمل المناسب.

حين يحب العامل عمله وحين يتفق العمل مع مواهب العامل يبدع العامل ويتقن مهنته ويزداد دخله. وعلى هذا فإن من واجب البيت والمدرسة التحبيب بالعمل-

التوفيق بين المواهب والأعمال وحينئذ ينجح العامل في عمله ويزداد دخله ويتفوق فيه ويسعد به.

تعساء هم الذين يعملون أعمالاً لا يحبونها. إنهم لا ينجحون وإنهم لا يبدعون- إنهم لا يدخلون دخلاً كافياً يضمن لهم ولعيالهم عيشاً سعيداً. ويقول علم النفس بما يسمى (مستوى الطموح). لكل فرد مستوى طموح- مستوى يميل إلى الارتفاع إذا أحسن العامل عمله والوسيلة الوحيدة لارتفاع مستوى الطموح هو النجاح في العمل.

إنك حين تنجح في عملك ترفع مستواه -تبدع- يرتفع دخلك بل إنك تشعر بالسعادة لأنك تبدع.

تعيس هو الذي يعمل عملاً يكرهه. فقير هو الذي يعمل عملاً يكرهه. وكي تسعد في عملك وتنجح فيه ويؤمن لك دخلاً طيباً يجب أن تحب عملك وبطبيعة الحال فإن حب العمل لا يكون صدفة!

إذا لم تعمل عملاً: يتفق وإمكاناتك ويوافق مواهبك فإنك لن تتقنه ولن تنجح فيه. ولن تسعد فيه.

العمل خلق وإبداع وتجديد وتنويع والعمل الرتيب قاتل للنفس البشرية وعلى هذا فإن نجاحك في عملك نجاحك في مهنتك متوقف على موافقة هذا العمل لرغباتك. يجب أن يكون عملك تحدياً لك تبدع فيه المرة تلو المرة وتوفق فيه الآن تلو الآن وتحصل على أمرين هامين هما رضا النفس القناعة -الحب- السرور وكلها رهينة بأن تقوم بعمل تحبه. ثم يجب أن يدر عليك عملك ما يكفيك لتعيش أنت وعيالك عيشاً كريماً وهذا ممكن حين تتقن عملك. ولذلك قلنا

«طوبى لمن يحب عمله».

إن من واجب السلطات التربوية أن تهيّئ لكل فرد عملاً يحبه -عملاً يتفق مع مواهبه وإمكاناته- عملاً يوفر له العيش الكريم. والرضا النفسي.. هذا وإذا كان العمل حقاً للفرد على الدولة، فإنه واجب عليه لنفسه وذويه.

❖ ❖ ❖

الاستشراق والمستشرقون

الدكتور: محمد يحيى خراط(*)

من هم المستشرقون؟ وما هو الاستشراق:

المستشرقون هم الكتاب الغربيون الذين يكتبون عن الفكر العربي الإسلامي والحضارة العربية الإسلامية[1].

والمستشرق أيضاً هو كل من يقوم بتدريس الشرق أو دراسته أو الكتابة عنه أو بحثه في جوانبه المحددة والعامة، سواء أكان ذلك الذي يقوم بالدرس أو الكتابة أو البحث مختصاً بعلم الإنسان (أنتروبولوجي) أو بمختلف العلوم أو مؤرخاً أو فقيه لغة (فيلولوجي) في جوانبه المحددة والعامة على حد سواء، هو مستشرق، وما يفعله المستشرق في هذا المجال

(*) د.محمد يحيى خراط: باحث وأكاديمي سوري، وزير دولة لشؤون مجلس الشعب، ومحاضر في كلية الصيدلية في جامعة دمشق.

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

هو استشراق. وإن مصطلح الاستشراق بالمقارنة مع الدراسات الشرقية أو الدراسات الإقليمية، أقل تفضيلاً اليوم لدى المختصين لسببين اثنين: أولهما كونه غامضًا وعامًا إلى درجة مفرطة، وثانيهما كونه يتضمن الموقف التنفيذي السلطوي للاستعمار الأوروبي في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. بيد أن الكتبَ تُكتب، والمؤتمرات تُعقد، ومحورها الرئيسي هو «الشرق»، والسلطة التي يُرجع إليها هي سلطة «المستشرق» في قناعه القديم أو الجديد[٢].

وإذا اتخذنا من أواخر القرن الثامن عشر نقطة للانطلاق محددة تحديداً تقريبيًا، فإن الاستشراق يمكن أن يناقش ويحلل بوصفه المؤسسة المشتركة للتعامل مع الشرق، وذلك بإصدار تقارير حوله، وإجازة الآراء فيه وإقرارها، ووصفه، وتدريسه، والاستقرار فيه وحكمه. وباختصار، إن «الاستشراق» هو أسلوب غربي للسيطرة على الشرق وإعادة صياغته والتحكم فيه، وعلاوة على ذلك فقد احتل الشرق مركزًا من القوة والسيادة، بحيث لم يعد بإمكان أي إنسان أن يكتب عن الشرق أو يفكر فيه أو يمارس فعلاً متعلقًا به، دون أن يأخذ بعين الاعتبار الحدود المعوقة التي فرضها الاستشراق على فكره وعمله. وبعبارة أخرى فإن الشرق، وبسبب الاستشراق، لم يعد موضوعًا حرًا للفكر أو العمل. ولا يعني هذا أن الاستشراق وحده، يقرر ويحتم ما يمكن أن يقال عن الشرق، بل إنه يشكل شبكة المصالح الكلية التي يُستحضر تأثيرها في كل مناسبة يكون فيها ذلك الكيان العجيب «الشرق» موضوع النقاش[٣].

لقد شُرقن الشرق لأنه كان قابلاً لأن يُجعل شرقيًا. ومثالاً على ذلك، فقد أنتجت مقابلة Flaubert لغانية مصرية نموذجًا للمرأة الشرقية سرعان ما انتشر انتشارًا واسعًا. وهذه الغانية لم تتحدث عن نفسها، بل قام فلوبير بالتحدث نيابة عنها وقام بتمثيلها. ولم يمتلك جسدها فقط بل التحدث باسمها، وإخبار قرائه بأي من الطرق أنها كانت «شرقية عظيمة».

إن هذا المثال ليس حالة معزولة بل يمثل نسق القوة النسبية القائمة بين الشرق والغرب[٤]. ويعتمد الاستشراق من أجل استراتيجيته على تعامل الغرب مع الشرق بطريقة لا يفقد الغرب لحظة واحدة الشعور بأنه صاحب اليد العليا. ولماذا يكون الأمر على غير هذه الصورة خصوصًا خلال مرحلة الهيمنة الأوروبية الخارقة منذ أواخر عصر النهضة حتى الوقت الحاضر!! وتحت العنوان العام للمعرفة بالشرق وتحت مظلة التسلط الغربي على الشرق منذ نهاية القرن الثامن عشر، برز شرقٌ معقدٌ متشابكٌ ملائمٌ للدراسة في الوسط



الجامعي، وللعرض في المتاحف، وللاستبناء في المكاتب الاستعمارية، وللإيضاح النظري في أطروحات علم الإنسان وعلوم الحياة والألسنية والأعراق والتاريخ حول الإنسان والكون، ولتقديم أمثلة على النظريات الاقتصادية والاجتماعية في التطور والثورة والشخصية الثقافية والخصائص القومية أو الدينية، وإضافة إلى ذلك، فإن الاكتناه التخيلي للأشياء الشرقية كان يقوم بصورة حصرية نوعًا ما على وعي غربي ذو سيادة برز من مركزيته التي لم يكن ثمة عالم شرقي يتحداها(٥).

إذا كانت مرحلة الفعل والتأثير في الشرق قد بدأت متأخرة نسبيًا وهي المرحلة الاستعمارية فإن هناك مرحلة قد سبقتها. وهي مرحلةُ دراسة أوروبا للشرق والأخذ عنه وتقييم وتمحيص نتاجه الحضاري، وهي مرحلةُ القرون الوسطى، مرحلة قبلُ وبعدُ توما الأكويني. لقد أقبلت أوروبا على الحضارة العربية لتغتني بها ثقافتها الخاصة وتهتدي بها إلى طريق النور خروجًا من عصر الظلام.

أما المرحلة الثانية، المرحلة الاستعمارية فإنها راحت تدرس الفكر العربي الإسلامي والحضارة العربية والحضارات الشرقية الأخرى لا من أجل تعديل في ثقافة أوروبا

أو أخذ من حضارات الشرق والفكر الإسلامي، بل راحت تدرس تلك الحضارات وذلك الفكر من أجل تعديلهما ثقافيًا، بل قل سياسيًا في نهاية المطاف، ولوضع خطط سياسية مطابقة لما تقتضيه الأوضاع في البلاد العربية والإسلامية من ناحية، ولتسيير هذه الأوضاع طبق ما تقتضيه هذه السياسات في تلك البلاد لتسيطر على الشعوب الخاضعة فيها لسلطانها[٦].

لقد كان المستشرقون على وعي بالقوة الغربية كحقيقة مطلقة مقابل شرق يدّعون أنه سلبيّ لا حول له ولا قوة ينتظر أن يُحكم وأن يُحتكر. وقد استنتج الحكام الغربيون مسوغات أخلاقية وبالتالي نوعًا من القوة من الفكرة الغربية عن الشرق.

إن طريقة التفكير التراكمية هذه عن الشرق والتصرف تجاهه هي ما ندعوه أيضًا بالاستشراق. وإن البحث عن الشرق وتحديد ماهيته، ربما أثار الخيال الأوروبي وساعد على تشكيل الحس الغربي بالهوية. ولكنه، ما دام قد اعتمد في النهاية على اختلافات دينية وثقافية، فإنه قاد إلى سوء فهم للعمليات التاريخية.

إذن فالشرق بالنسبة لبعض المستشرقين يُرى غربيًا مؤذيًا ميتًا ما لم تعد إليه الحياة عن طريق الغربيين، وهو في نفس الوقت مأوىً للأهوال والشرور والإرهاب والمسرات والرغبات[٧].

وعلى هذا فالمستشرق هو «الباحث الذي يدرس الشرق، وبالتحديد الشرق المسلم، وهو الكاتب الخيالي الذي يتخذ الشرق موضوعًا له، أو هو المؤسسات المعنية «بتعليمه وتهيئته وحكمه». كلهم يشتركون في تمثيل معين له. و«الشرق» يُعرّف أيضًا بأنه غير «الغرب» وهو غامض، غير متغير، وفي النهاية أدنى منزلة[٨].

إن النواة الأولى لحركة الاستشراق بشكلها الثقافي، ترتبط بعلاقة وثيقة مع حركة الاستشراق بشكلها السياسي والعسكري، والتي كانت الحملات الصليبية نواتها الأولى[٩] وظهرت جليّةً في حملة نابليون على مصر. ولكن الصلة بين الثقافة العربية الإسلامية وثقافة الغرب الأوروبي ماليتعود إلى ما قبل الحملات الصليبية، وترجع إلى عهد التواجد العربي في كل من الأندلس وصقلية وازدهار حركة التثقف الأوروبي فيهما بالثقافة العربية الإسلامية، وحركة نقل هذه الثقافة ولا سيما الفلسفية والعلمية والتجريبية منها إلى اللاتينية والعبرية وظهور المدارس والمذاهب الفلسفية والأوروبية المتأثرة بالفلاسفة العرب المسلمين كالكندي والفارابي وابن سينا والرازي والغزالي وابن رشد.

إن حركة الاستشراق تتميز منذ الغزوات الصليبية للشرق بظاهرتين، أولهما: أنها أصبحت على اتصال مباشر بالأصول التي لم تكن قد انتقلت قبل ذلك

إلى الغرب، والثانية أنها أخذت تندفع بمهماتها على خطين متوازيين حينًا ومتشابكين حينًا آخر، خط سياسي استعماري، وخط آخر ظهر لدى المثقفين والمفكرين والعلماء الأوروبيين يتجلى برغبة في الاطلاع على المزيد من مصادر الثقافة العربية الإسلامية ومنجزاتها في مختلف فروع المعرفة.

وكان الحافز الديني يجد سبيله إلى كلا هذين الخطين، لذلك نرى أن أوائل المستشرقون الذين عُنوا بترجمة الكتب كانوا نفرًا من الرهبان أمثال بطرس المحترم (١٠٩٢-١١٥٢) وجيرار الكريموني (١١١٤-١١٨٧) وألبرت الكبير (١١٩٣-١٢٨٠) وميخائيل سكوت (؟-١٢٣٥) وروجر بيكون (١٢١٤-١٢٩٤) ولول (١٢٣٥-١٣١٥).

أسباب التوجه الإمبريالي لدراسة الشرق:

إن التوجه الإمبريالي عشية تحول الرأسمالية إلى شكلها الجديد وفي فجر هذا التحول نحو السيطرة على العالم العربي كان يستلزم توجهًا تابعًا لها يسير في خطة نحو السيطرة على الثقافة العربية، بمعنى التحكم باتجاهاتها الحديثة، وتوجيهها باتجاهات معينة.

لقد أخذ مفكرو الرأسمالية في مرحلة انتقالها إلى الشكل الإمبريالي كل هذه الأمور بالحسبان حيث كان عليهم أن يقرنوا التوجه الاقتصادي والسياسي الإمبريالي نحو المنطقة العربية بالتوجه الثقافي والإيديولوجي الإمبريالي نحو برجوازية هذه المنطقة. كان عليهم أن يستخدموا في سبيل هذا التوجه الأخير أداة ثقافية لها ارتباط بالتاريخ القومي والثقافة القومية على أن يُفسر هذا التاريخ تفسيرًا غيبيًا وقدريًا، وأن تُطرح مسائل هذه الثقافة على نحو يلائم هذا التفسير الغيبي القدري.

أما **الغرض الثقافي** من اهتمام الغرب بالتراث العربي الإسلامي فهو يتعلق بالتكون الإيديولوجي العام لأكثر فئات المجتمع العربي اتصالاً بالثقافة والتراث وأوفرها نصيبًا من فرص التأثير في صياغة فكر عربي جديد لدى الشبيبة والطلبة والمتعلمين من مختلف الانتماءات الطبقية. إن الدراسات الاستشراقية لتراث الفكر العربي الإسلامي، إذ بدأت ونشطت مع بدايات عصر الإمبريالية بالذات، وإذ اتجهت بطابعها الغالب نحو توكيد الجوانب المثالية والأفكار الغيبية من هذا التراث دون غيرها، معتمدة الرؤية على الذاتية و«اللاتاريخية» في التفسير والتحليل، كان ذلك كله علامة على أن هذه الدراسات لم تكن منفصلة عن سياق تطور الرأسمالية نحو مرحلتها الإمبريالية وسياق الإعداد الفكري والإيديولوجي في البلاد المرشحة

للسيطرة الإمبريالية من أجل دعم هذه السيطرة بقواعد فكرية وإيديولوجية تُبنى على أسس من ثقافة البلدان وتراثها الفكري والقومي وتكوين ورشة من المفكرين والإيديولوجيين المنتمين إلى برجوازيتها، أو المتموجي الانتماء من البرجوازية الصغيرة والمتوسطة لِتُولي هؤلاء وأولئك مهمة ترسيخ تلك القواعد في بلدانهم بأنفسهم مسترشدين بالمناهج والأساليب التي جاءت بها الدراسات الاستشراقية[١٠].

أثر الدراسات الاستشراقية على المفكرين العرب:

إن المناهج والأساليب التي عالج بها المستشرقون الغربيون تراثنا الفكري أثار دهشة المفكرين والكتّاب والباحثين العرب المحدثين عند بدء اتصالهم بها في جامعات الغرب. لقد وجدوا فيها عناصر جديدة في البحث غير مألوفة فانجذبوا إليها وأخذوا بالدعوة لها ونقد الأساليب التقليدية الشكلية التي مورست في بلاد العرب في أوائل «النهضة». ثم تجاوزوا دور الاندهاش والدعوة المجردة إلى دور الممارسة.

ربما كان طه حسين أجرأ من أقدم على ممارسة المنهج الاستشراقي بين جيله من المتخرجين من جامعات الغرب على أيدي كبار أساتذة الاستشراق هناك. إذ اقتحم هذه الممارسة في مجال من أدق مجالاتها وأحفلها بعناصر الإثارة والحساسية بدراسة الشعر الجاهلي على أساس التشكيك به وإبراز العوامل الدينية في صنع هذا الشعر خارج عصر الجاهلية. وبالرغم من أن طه حسين لم يخرج بهذه الدراسة عن إطار الفكر المثالي، فقد لقي صدمة عنيفة عند أول ممارسة لهذا المنهج. لكن الطريق إلى المنهج أخذ يتعبد بممارسات كثيرة قام بها جيل من الباحثين أمثال منصور فهمي وإسماعيل مظهر وأحمد أمين ومصطفى عبد الرزاق وعلي عبد الرزاق ومن سار بعدهم ومعهم حتى اليوم.

إن منهج البحث كما مارسها هذا الجيل الرائد من الباحثين العرب، كانت دون شك ثورةً لابد منها للخروج على الطرائق الوصفية الإنشائية التي كانت سائدة من قبل. وهنا نسجل نقطة إيجابية لأثر المناهج الاستشراقية في العالم العربي، هذا إذا نظرنا إلى المسألة من جانبها الأسلوبي المحض. أما إذا نظرنا إليها من جانبها المنهجي بالمعنى الفكري والإيديولوجي فالأمر يختلف. إن الجاذبية التي حظي بها المنهج الاستشراقي الغربي بأسلوبه الجديد المفاجئ للباحثين العرب، والتي بهرت أفكار المثقفين والمتعلمين، قد أدت إلى استدارج أجيال من الكتاب والمفكرين إلى الأخذ بالمضمون الفكري والإيديولوجي لهذا المنهج، سواء بالنظر للعالم -إلى المجتمع

والفكر بشكل خاص- أو بالنظر إلى التراث الفكري القومي وطريقة دراسته.

تصنيف المستشرقين:

من الصعب أن نصنف المستشرقين تصنيفًا دقيقًا لأن الاستشراق عملية مستمرة منذ مئات السنين. ولكنه يمكن بشكل عام أن نصنف المستشرقين تصنيفًا تقريبيًا على النحو التالي:

١- **من حيث الزمن**، وتشمل طبقة المستشرقين القدماء أمثال جربر دورياك والقديس توما الإكويني، وطبقة المحدثين أمثال كاره دوفو وجولد زيهر.

٢- **من حيث الاتجاه العام لهؤلاء المستشرقين نحو العرب والمسلمين وحضارتهم:**

فهناك طبقة المادحين للحضارة الإسلامية أمثال رينو ودوزي وسيديو وغوستاف لوبون وهناك طبقة المنتقدين لها والمشوهين لسمعتها أمثال غوستاف فون غرونه باوم والأب لامانس ونولدكه.

٣- إن التصنيف الأهم والأقرب إلى المنطق العلمي **هو تقسيم المستشرقين إلى مدارس ومجموعات فكرية.**

مدارس المستشرقين

يمكن تقسيم مدارس المستشرقين إلى ست مجموعات على النحو التالي:

١- نظرية الجنس:

إن المستشرقين الذين ينتمون إلى هذه المدرسة يتناولون دراسة التراث العربي من وجهة نظر عرقية، بمعنى النظر إلى «العرب» أو «الجنس السامي» أو «الشرقيين» -مقابل «الغربيين»- على أنهم محكومون بالقصور الطبيعي في مجال الإبداع العقلي، أو باقتصار إمكانياتهم العقلية على طريقة معينة في التفكير دون غيرها كالطريقة التحليلية أو التركيبية، أو أن أفكارهم النظرية والعملية تنحصر في نطاق الروحيات بمعناها الغيبي دون الماديات، إلى غير ذلك من الافتراضات الاعتباطية في تصنيف شعوب العالم وتمييز بعضها على بعض على أساس القابليات المعرفية والحضارية بوجه عام بحكم التكون الطبيعي.

إن الأساس النظري لهذا الاتجاه، بمختلف افتراضاته هو، فضلاً عن كونه بعيداً عن الحقيقة العلمية، يمثل الوجه الإيديولوجي الأكثر عداءً لتطور الشعوب الموضوعة في خارطة السيطرة الإمبريالية ومنها الشعب العربي، والأشد تحديًا لمطامحها القومية التحررية التقدمية بمحاولة وضعها فكريًا أمام جدار قدري جبري مغلق لا منفذ فيه لتغيير واقعها المتخلف إلى واقع متقدم، موحيًا إليها أن هذا الجدار القدري الجبري تجسيداً

لطبيعتها العاجزة عجزًا تكوينيًا خلقيًا، أي أبديًا.

يمثل هذا الاتجاه المستشرق الألماني هنريش بيكر[١١] والفرنسي رينان.

❖ كارل هنريخ بيكر (١) C.H BECKER ١٨٧٦-١٩٣٦م:

ولد في أمستردام وتخرج من معهد اللغات الشرقية على أيدي كارل بتسولد C.BEZOLD ويوليوس بارت j. barth وعين أستاذًا لها في مدينة هامبورغ (١٩٠٨) وفي بون (١٩١٣). اشتهر بتضلعه في التاريخ الإسلامي وبدراسته عن أثر العوامل الاقتصادية والتفاصيل التاريخية والعناصر الإغريقية والنصرانية في الحضارة العربية الإسلامية. كما عني بتاريخ مصر، وأنشأ مجلة الإسلام DER Islam عام ١٩١٠.

من مؤلفاته: الإسلام في إطار تاريخ الحضارة (١٩٢٢) ومجموعة مقالات بعنوان إسلاميات (١٩٢٤-١٩٣٢) والطولونيون، ودراسته عن المماليك (١٩١٠) وعن تاريخ السودان (١٩١٠) والأوربيون ومسلمو إفريقيا (١٩١٠-١٩١٢). وفي محاضرة ألقاها في جمعية الأمبراطور فيلهلم ببرلين في آذار ١٩٣١ يقارن بيكر أثر التراث الحضاري اليوناني في الشرق بأثره في الغرب، ونجد في مقارنته أفكارًا تضع فارقًا بين الشرق والغرب في التعامل مع الحضارة القديمة. والشرق عنده بالتحديد هو العرب. وهو ينفي أن يكون للعرب حضارة أو أن يكون العرب قد أضافوا شيئًا لحضارات البلدان التي فتحوها، ويقرر أن كل شيء بقي عمليًا كما كان قبل الفتح ولم يتغير شيء سوى أن وثائق الدولة والإدارة التي كانت تكتب من قبل باليونانية أو الفارسية أو القبطية أصبحت تكتب بعد الفتح بالعربية دون أن يغير الإنسان شيئًا جوهريًا في الإدارة[١٢].

ويذهب بيكر بعيدًا في عدائه للشرق إلى حد تأويل كلمة الشاعر الألماني العظيم غوته «لم يعد من الممكن فصل الشرق عن الغرب» بقوله«إن النظرة العامة للعالم والحياة في الشرق والغرب متشابهة في الواقع كل التشابه، لأنها صدرت عن ينبوع واحد وأخذت من مصدر واحد» ويقصد بهذا الينبوع والمصدر التراث اليوناني. فهو عندما يجد تشابهًا بين الشرق والغرب ولا يجد اختلافًا بينهما، فإنه يعزي هذا التشابه إلى أصول يونانية، وكأن الشرق والغرب إما أن يكونا مختلفين بسبب

اختلاف جنسيهما، أو متشابهين. ويكون التشابه حينئذ بسبب الحضارة اليونانية.

❖ آرنست رينان E. Renan ١٨٢٣-١٨٩٢:

رينان فيلسوف فرنسي ولد في مدينة تريجيه في مقاطعة بريتاني ودخل المدارس اللاهوتية حيث برز فيها وتضلع في اللغات الشرقية حتى صار من ثقاتها. وكان من الآخذين بمذهب حرية الفكر. رحل إلى الشرق ونزل في لبنان حيث صنف كتابه «حياة يسوع» في دير الآباء اليسوعيين في بلدة غزير، ودرس العقيدة الإسلامية. وانتخب عضوًا في المجمع اللغوي الفرنسي عام ١٨٧٨.

من أشهر أعماله كتاب «ابن رشد والرشديين»، وقد علّق على كتاب ابن رشد بقوله «لولا ابن رشد لما فهمت فلسفة أرسطو». وله كتاب آخر بعنوان «تاريخ اللغات السامية» تناول فيه علاقة النحو العربي بمنطق أرسطو في جزأين.

امتاز فكر رينان بأنه وضع نظرية الجنس كأساس مباشر لأحكامه المعروفة عن الفلسفة العربية الإسلامية.

وأضاف إلى التصنيف المعروف للشعوب إلى شعوب آرية وشعوب سامية أضاف نظرية التفاضل بين هاتين المجموعتين من الشعوب فجعل الجنس الآري أفضل من الجنس السامي فهو يقرر متبجحًا أنه أول من قرر أن الجنس السامي أدنى مرتبة من الجنس الآري.

إن نظرية التفاضل بين الأجناس البشرية هذه هي نفسها التي أصبحت فيما بعد الأساس النظري لفكر النازية الهتلرية المعادية للعلم والإنسان.

وفيما يتعلق بالفلسفة العربية يقول رينان صراحة في مقدمة الطبعة الأولى لكتابه «ابن رشد والرشديين» المنشور عام ١٨٥٢.. «وليس العرق السامي هو من ينبغي لنا أن نطالبه بدروس في الفلسفة، ومن الغريب أن لا ينتج هذا العرق الذي استطاع أن يضفي على بدائعه الدينية أسمى سمات القوة، أقل ما يكون من بواكير خاصة به في حقل الفلسفة، ولم تكن الفلسفة لدى الساميين غير استعارة خارجية صرفة خالية من كبير خصب، غير اقتداء بالفلسفة اليونانية».

ومن المستشرقين الذين ساروا على خطا رينان يبرز المستشرق الفرنسي ليون غوتييه L.Gouthier الذي يضع الإسلام كدين سامي قوي السامية معارضًا للفلسفة اليونانية كفلسفة آرية قوية الآرية.

والمستشرق الألماني كريستيان لاسن C.Lassen والفرنسي إميل

برهيه E.Brehier الذي يقول على طريقة رينان أن فلاسفة الإسلام كتبوا أعمالهم بالعربية بالرغم من أن معظمهم ليسوا من أصل سامي بل من أصل آري ولذلك فهم بحثوا عن موضوعاتهم في الفكر اليوناني.

والمستشرق سنتلانا الذي ينطلق من منطلق عرقي في تفسيره تاريخ الفلسفة والتاريخ الإسلامي حين يقول مثلاً في تفسير مفهوم الإسلام «..إن هذا الاستسلام المطلق في كل شيء -وهو طابع الساميين الأصيل غالبًا- إنما هو شعار الإسلام وميزته بين الشعوب». ولعل الإدراك الغامض لوجود علاقة متشابهة بين هذه التعاليم وبين الغريزة الدينية التي تُميز الشعب العربي هي التي دعت محمد (ص) على أنه محيي دين إبراهيم الحقيقي الأصيل وكونه خاتم النبيين.

٢- مدرسة «مركزية الفلسفة في الغرب»

إن أنصار هذه المدرسة فرضوا صفة التناقض على مسألة الصلة بين طرق التفكير الشرقية وطرق التفكير الغربية، ثم أنهم أهملوا طابع الوحدة في طرق التفكير البشري وأضفوا الطابع المطلق على الفوارق الكائنة بينها فعلاً.

إن نظرية مركزية الفلسفة تستند بدرجة أولى إلى جذور طبقية أي إلى أساس إيديولوجي. ذلك أن الرأسمالية في ظروف تطورها إلى إمبريالية كانت تحتاج إلى «تبرير» فكري وأيديولوجي لسيطرتها في آسيا وأفريقيا أكثر من حاجتها إلى التبرير السياسي. ففي تلك الظروف كانت الموضوعة البرجوازية القائلة بطابع اللاعقلانية والحدسية الدينية للثقافة الشرقية بوجه عام تؤدي وظائف سياسية معينة. ومن الطبيعي أن الأوروبي «العقلاني» قد حصل على «التبرير» لسيطرته على الآسيوي «اللاعقلاني».

وبعد بروز الولايات المتحدة الأمريكية كقوة سياسية وإمبريالية تطورت فكرة «مركزية الفلسفة في أوروبا» لتحل محلها «مركزية الفلسفة في الغرب».

لقد برزت كرد فعل لنظرية «مركزية الفلسفة الغربية» نظريات تعارضها وترد عليها مثل «مركزية الفلسفة في آسيا وإفريقيا» ونظرية الزنوجة أو «الزنجية» التي نادى بها ليوبولد سنغور. وإن خطر هذه النظريات المعارضة كما يقول الفيلسوف السوفياتي إدوار بتالوف هو قيام موقف عنصري لمحاربة موقف عنصري

مقابل له. وإن سارتر يعترف أن «الزنوجة» عنصرية ولكنه يصفها بأنها «معادية لعنصرية» لأنها في رأيه «تمثل لحظة النفي ورد فعل لادعاء التفوق والامتياز الأبيض وأنها القضية الضد في تسلسل جدلي يؤدي إلى مركب نهائي يتمخض بدوره عن إنسانية عامة خالية من العنصرية».

إن الخطأ والخطر في أسلوب «مركزية الفلسفة» أيُّ فلسفة، يكمن في عدم القدرة على اكتشاف الصلة المتبادلة ما بين الفلسفة الوطنية أو القومية والفلسفة العالمية، ويجعل من العالم قطاعات منفصلة عن بعضها بعضاً، وكل قطاع يدعي بأن فلسفته هي الأمثل والأكمل.

من أبرز دعاة مركزية الفلسفة الغربية عالم الاجتماع الأمريكي «نورثراب» والكاتب الألماني هاس W.Haas.

٣- مدرسة المستشرقين الغيبيين:

وهي المدرسة التي تقصر عنايتها في دراسة الاستشراق على الجوانب الأكثر محافظة ورجعية وإغراقاً في الغيبيات وفي عالم المطلق. مع طمس الجوانب ذات النزاعات المادية أو إخفاء الأبعاد الاجتماعية الكامنة في الأشكال الغيبية كآثار التصوف الفلسفي عند الحلاج والسهروردي. بل لقد حاول الكثير من هؤلاء المستشرقين توجيه الفكر الفلسفي كأمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد توجيهاً يصرفها عن أبعادها المادية ويفرغها من هذه الأبعاد لتصبح منظومات صوفية أو إشراقية أو دينية محضة.

ومن المستشرقين الذين يأخذون بهذه الأفكار ويرجون لها المستشرق كارادي فو Carra de vawx الذي يحاول أن يشكك بانسجام الفارابي مع الاتجاه العقلاني، والذي تكشف الدراسة المنهجية العلمية أنه هو الطابع المحدد لمجمل الفلسفة الفارابية، في مجال نظرية المعرفة أو فلسفة الوجود أو الفلسفة الاجتماعية.

وقد نحا المستشرق الفرنسي ماسينيون هذا المنحى إذ عدَّ الكندي والفارابي وابن سينا وسائر الفلاسفة المسلمين في عداد المتصوفة.

ونجد المنحى نفسه عند جيلسون الذي يعتبر ابن سينا مؤسساً لنظرية الإشراق، ووجه المستشرق الدنماركي «مهرن» عناية خاصة إلى مؤلفات ابن سينا الصوفية وقام بنشرها وترجمتها[١٣].

٤- المدرسة الإيجابية:

وهذه المدرسة تمتاز بأنها تنظر إلى الاستشراق نظرة علمية موضوعية دون تحزب للشرق أو للغرب، وكانت منطلقاتها

منهجية وعلمية. ومن بين أصحاب هذا الاتجاه مستشرقون وبرجوازيون ومستشرقون وباحثون ماركسيون.

من هذا الفريق يبرز العالم الفرنسي بول ماسون أورسيل الذي تتميز دراسته للشرق بطابعها المنهجي والذي تُظهر دراساته بشكل جلي بأنه معارضًا للأساس الذي قامت عليه نظرية «مركزية الفلسفة» وهو يبني معارضته على موقف نظري صحيح من الوحدة المتكاملة للتفكير البشري، لذلك يصرّح قائلاً: «..لا يوجد إنسان في هذه الأيام يستطيع الاعتقاد بأن اليونان وروما وشعوب أوروبا في العصور الوسطى والحديثة، هم دون سواهم، أرباب التفكير الفلسفي. ففي جهات أخرى من الإنسانية سطعت عدة مواطن للتفكير المجرد وظهرت أشعتها جلية وانتشرت في أنحاء العالم.

وبما أن هذه المواطن لم تكن منفصلة بعضها عن بعض كما ظُن في الماضي، يجب الاعتراف بأن تفكير الغرب لايكفي بنفسه، لأن تفسيره التاريخي يتطلب إعادة وضعه في وسط إنساني واسع النطاق ولأن التاريخ الصحيح هو وحده التاريخ العالمي»[١٤].

وعلى هذا النهج كتب ريشارد فالتزر دراسة مكثفة عن الفلسفة الإسلامية فحدد مصادرها الخارجية بشمول وتدقيق كما حدد مصادرها الداخلية وعارض كلا الرأيين اللاتاريخيين القائل أحدهما بأن هذه الفلسفة نتاج عربي خالص وثانيهما بأنها نتاج المصادر اليونانية وحسب.

وكان موريس دي فولف M.D.Wulf إيجابيًا في بعض مواقفه من الفلسفة العربية الإسلامية، فعارض الرأي القائل بأن هذه الفلسفة نسخة منقولة عن الفلسفة المشائية وقال إن الفلاسفة العرب نحوا في بحثهم مسألة الوجود نحوًا مستقلاً.

أما عالم الاستشراق هاملتون جب، فبالرغم من تعميماته الميتافيزيقية بشأن التفكير العربي والعقلية العربية فهو يحاول أن يتلمس بعض التفسيرات الواقعية للتاريخ الإسلامي في مثل قوله «ظهرت للإسلام ملامح مختلفة في مختلف الأزمنة والأمكنة بتأثير العوامل المحلية والاجتماعية والسياسية فيه»[١٥].

ومن المتحمسين والمدافعين عن تراثنا الفلسفي يبرز اسم المستشرقة الفرنسية غواشون A.M.Goiuhon التي دافعت بقوة عن أفكار وفلسفة ابن سينا.

٥- المدرسة الماركسية:

تفرد المستشرقون الماركسيون في تاريخ الفلسفة الاستشراقية بالتوجه إلى تراث العرب والمسلمين بمختلف أشكاله من وجهة نظر ماركسية، أي على أساس مادي

تاريخي من حيث المنهج وعلى أساس الاشتراكية العلمية من حيث الإيديولوجية.

إن المدرسة الماركسية تنظر إلى تطور المجتمع البشري على أنه مر ويمر بمراحل يحدد كل منها شكلاً من أشكال العلاقات الاجتماعية ممثلة بأنماط من الإنتاج المادي تتعاقب وتتداخل في خط تصاعدي متعرج.

لقد اهتم المستشرقون الماركسيون بالعلاقات العربية الإسلامية من حيث الإقطاعية والملكية والعلاقات الاجتماعية والتجارية وأسلوب الإنتاج. وإن مختلف الدراسات الماركسية في موضع التراث العربي يتفق مع الخط العام للتوجهات التقدمية والديمقراطية لحركة التحرر العربي في مراحلها المتطورة الحاضرة.

٦- الاستشراق الأميركي:

لقد كان الأوروبيون ولاسيما الفرنسيون والإنكليز أكثر المهتمين بالشرق بحكم قدم التأثير المتبادل بين الشرق والغرب الذي يعود إلى منتصف القرن الحادي عشر للميلاد، وأن حملة نابليون على مصر ومشاركة المستشرقين فيها تُظهر مدى اهتمام الأوروبيين بالشرق.

أما الولايات المتحدة فقد بدأ اهتمامها بالوطن العربي في الربع الأخير من القرن التاسع عشر وهي بداية تعتبر متأخرة جداً بالنسبة للدول الغربية، وقد كان لجامعة هارفرد فضل السبق في إجازة أول أطروحة في الأدب العربي عام ١٨٨٣. وفي نهاية القرن التاسع عشر لم يكن هناك سوى ثلاث جامعات أمريكية فقط تهتم بالدراسات العربية والإسلامية وهي جامعة هارفرد وكولومبيا وميبل. وفي القرن العشرين انضمت جامعة بنسلفانيا وسكنسن وشيكاغو إلى الجامعات المهتمة بالدراسات العربية الإسلامية.

وبصدد الاهتمامات للأطروحات المقدمة نجد أن الدراسات حتى منتصف القرن العشرين تتركز على بعض جوانب الإنسانيات وخاصة التاريخ، وتحقيق التراث العربي ونشره، والفلسفة الإسلامية والتصوف، والفنون والآثار الإسلامية، والأدب العربي واللغة العربية، وفلسطين والصهيونية العالمية، والفقه والشريعة الإسلامية، وأعلام العرب والإسلام من النبي محمد (ص) إلى عبد الناصر مروراً بالغزالي وابن سينا وابن خلدون وساطع الحصري وميشيل عفلق وعباس محمود العقاد وحسن البنا ومحمد بن عبد الوهاب[١٦].

الدين والاستشراق:

كان الفاتيكان أكبر المراكز الدينية وأكثرها اهتماماً بالاستشراق ونشره وكان من أهم المراكز الذي خرَّج المستشرقين الأوائل. لقد كان رجال الدين يؤلفون

الطبقة الأكثر تنورًا في أوروبا، وكانت مهمتهم الدينية تقتضي عدة أمور منها إرساء نهضة الكنيسة على أساس من التراث الإنساني والذي تُعتبر الثقافة العربية الإسلامية جزءًا هامًا منه، كما كان من واجبات الكنيسة إعداد جماعة من المفكرين يستطيعون مقارعة فقهاء المسلمين ومجادلتهم ببراهين من كتبهم وتعاليمهم. هذا فضلاً عن اهتمامهم بتدريب أدلاء يعرفون العربية ليقوموا بخدمة الحجاج المسيحيين القادمين من مختلف بقاع الأرض إلى الأراضي المقدسة في فلسطين. لذلك نرى البابوات يكلفون جماعة الفرنسيسكانيين بالاهتمام بمن يفدون إلى فلسطين من المسيحيين، والدومنيكانيين بمن يقصدون سورية ومصر. وكان من الوسائل التي اعتمدها الفاتيكان في سبيل ذلك تعليم اللغة العربية واللغات الشرقية في بعض المدارس والأديرة في إسبانيا والجامعات في فرنسا وإيطاليا منذ القرن الحادي عشر للميلاد. وقد ساعد وجود المطابع على تحقيق هذا الهدف. وأخذ الاستشراق يسير في طريق صاعدة تحقق تقدمًا مستمرًا لتحقيق الأهداف التي قام من أجل خدمتها. ويعتبر البابا جربير دي أورلياكJerbert d Oraliac الذي تبوأ منصب البابا باسم سلفستر الثاني (٩٩٩-١٠٠٣) والذي هو فرنسي الأصل، من طلائع المستشرقين. فقد أمر فور اعتلائه لسدة البابوية بإنشاء مدرستين عربيتين في روما ورانسReins وترجمة بعض كتب الرياضيات والفلك العربية وتبعه قسطنطين الإفريقي (توفي عام ١٠٨٧) وأوغو دي سانتالاUgo di Santala (توفي عام ١١١٩)[١٧].

لقد كانت الدعوة إلى المسيحية والتبشير بها بين المسلمين وغير المسلمين من شعوب آسيا وإفريقيا الذين دخلوا أو خُطط لدخولهم في تبعية الدول الغربية المستعمرة، كانت من العوامل التي دفعت بعجلة الاستشراق إلى الأمام. وأن كثيرًا من الذين احترفوا الاستشراق وبرزوا فيه بدأوا حياتهم العملية بدراسة اللاهوت قبل التفرغ لدراسة الاستشراق وكأنهم أرادوا أن يتسلحوا بمعرفة كافية بالعقيدة المسيحية قبل الخوض في غمار الحرب المبطنة التي أرادوا شنها على خصومهم الدينيين. وظل الكثير منهم يتولى وظائف دينية وتبشيرية وله مكانة كنسية مرموقة رغم محاولات بعضهم نفي هذه التهم والإعلان عن حيادهم وأنهم يقصدون من دراستهم وجه العلم والحقيقة. لقد لازم التعصب الديني أكثرهم وبدا هذا التعصب بين سطور كتاباتهم وإن لم يعلنوا عنه صراحة وجهارًا، وقد أدى هذا التعصب إلى مقتل بعضهم

كارنست لول الذي قضى نحبه ضحية دعوته التبشيرية في إفريقيا.

فوائد الاستشراق:

هل قدم الاستشراق والمستشرقون فائدة للشرق أو لا..؟! إن الإجابة على هذا السؤال «نعم» بلا شك. لقد قدموا فوائد جلّى للشرق وللحضارة العربية الإسلامية سواء أكان ذلك خدمة منهم للعلم، وللمعرفة الخالصة، أو كان ذلك خدمة للغرب وخطوة في فهم الشرق ودراسته للسيطرة عليه.

وعلى أي حال فقد تجلت فوائد حركة الاستشراق بالنتائج الإيجابية التالية:

١- حفظ الكثير من أصول التراث الثقافي العربي ووقايته من الاندثار أو الضياع. لقد كان عمل المستشرقين في العصور الحديثة مهما كان رأينا في القصد منه هو البحث عن تلك الأصول في زوايا البيوت والمكتبات الخاصة المهملة وأسواق الكتب في مختلف المدن والعواصم بل القرى والمجاهل في بلاد العرب وبلدان الشرق الأخرى، وجمع ما يصل إلى أيديهم منها بمختلف الوسائل. وفي اعتقادي أن هذا العمل قد أنقذ كنوزًا كان يمكن أن تضيع، فبقيت وإن في غير أرضها، ولكن بقاءها هو الأهم.

٢- نشر تلك الأصول بوسائل الطباعة الحديثة، وأحيانًا تحقيق نصوصها تاريخيًا ونصيًا وأحيانًا ترجمة بعضها إلى كثير من لغات الغرب رغم أن هذا العمل كان يشوبه الكثير من الأخطاء، سواء في فهم النص، أو في سوء الاختيار عن قصد وعن غير قصد.

٣- دراسة التراث العربي، وإن نسبة الإيجابية في هذه النقطة ضئيلة بالقياس إلى ما غمرها من سلبيات طاغية.

وختامًا.. إذا كان المستشرقون قد نظروا إلى تراثنا الحضاري بمنظار الشك والتشكيك فإنهم أعطوا هذه الدراسات أسلوبًا ومنهجًا كان ينقص الكثير من دارسينا. لقد كان لبعضهم فضل الدراسة الجادة في نشر تراثنا وتقديم دراسات هامة حول الكثير من قضايا تاريخنا ولغتنا وبعض جوانب حضارتنا. إن الكثيرين ممن يتصدون اليوم منا لدراسة التاريخ العربي الإسلامي قد درسوا وتلقوا تدريبهم العلمي على أيدي المستشرقين. وإن نظرات الشك والريبة التي يُنظر بها إلى دراسات المستشرقين لا تعني أنها تتجاهل أهمية الدراسات الاستشراقية ولا تقتضي رفض كل ما جاء به المستشرقون من دراسات وأبحاث، فمن بينها الكثير مما يستحق كل ثناء وتقدير. إن التاريخ العربي الإسلامي والحضارة العربية الإسلامية التي ننتمي إليهما يستحقان منا عناية فيها علمية الأسلوب الذي انتهجه بعض المستشرقين وإخلاص المؤمن بهذه الأمة التي لم يتوفر لغالبية المستشرقين.

المراجـع

١- بارتولد ف: تاريخ الحضارة الإسلامية. ترجمة حمزة طاهر. دار المعارف بمصر.
٢- بن بني مالك. إنتاج المستشرقين. مكتبة عمار بالقاهرة ١٩٧٠.
٣- سعيد إدوار: الاستشراق. ترجمة كمال أبو ديب. مؤسسة الأبحاث العربية بيروت ١٩٨١.
٤- العقيقي نجيب: المستشرقون. ثلاث أجزاء. دار المعارف بمصر ١٩٦٥.
٥- مروة حسين: النزعات المادية في الفلسفة العربية. جزءان. دار الفارابي بيروت ١٩٧٩.
٦- مجلة التراث العربي: العدد السابع السنة الثانية نيسان ١٩٨٢. اتحاد الكتاب العرب بدمشق.
٧- مجلة المستقبل العربي: العدد ٤٦- ١٩٨٢/١٢ مركز دراسات الوحدة العربية بيروت.
٨- مجلة تاريخ العرب والعالم: العدد ٥٠ كانون الأول ١٩٨٢.
٩- مجلة دراسات تاريخية: العددان التاسع والعاشر -١٩٨٢/١٠ جامعة دمشق.
١٠- Ssid Edward W. Oriantalism. Vintage Books, N.Y.U.S.A.

الحواشي

١- بن بني مالك.إنتاج المستشرقين. ص٧.
٢- سعيد إدوار. الاستشراق. ترجمة كمال أبو ديب. ص ٣٨.
٣- Said Oriantalism.
٤- المصدر السابق ص٦.
٥- المصدر السابق ص٨.
٦- بن بني مالك.إنتاج المستشرقين.
٧- مجلة التراث العربي. العدد السابع السنة الثانية نيسان ١٩٨٢. ص١٦٥.
٨- مجلة التراث العربي. العدد السابع السنة الثانية نيسان ١٩٨٢. ص١٦٤.
٩- مروة حسين. النزعات المادية في الفلسفة العربية الجزء الأول. ص١٠٧.
١٠- مروة حسين. النزعات المادية في الفلسفة العربية الجزء الأول. ص١١٢.
١١- العقيقي نجيب. المستشرقون. الجزء ٢. ص ٤٤٥.
١٢- مروة حسين. النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية الجزء الأول. ص١١٥.
١٣- مروة حسين. النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية الجزء الأول. ص١٣١.
١٤- مروة حسين. النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية الجزء الأول. ص١٣٥.
١٥- المصدر السابق. ص ١٣٧.
١٦- مجلة المستقبل العربي. العدد ٤٦ ٨٢/١٢.
١٧- مجلة دراسات تاريخية. العددان ٩و١٠ ١٩٨٣/١٠ ص ١٧٩.

❖ ❖ ❖

المنزع العقلاني في الأدب العربي القديم
(في العصور الإسلامية)

الدكتور إحسان النص (*)

لم يكن للعرب في جاهليتهم حياة عقلية ناضجة لأن بيئتهم البدوية المنعزلة لم تكن تأذن لهم بذلك. فلمّا جاء الإسلام ونزل القرآن الكريم بدأت عقول المسلمين تتفتح لها آفاق معرفية تدعو إلى التفكير والتأمل في الحياة الدنيا والحياة الآخرة وفي غيرها من أمور حياتهم. وفي القرآن آيات كثيرة تدعو الناس إلى إعمال الفكر والنظر العقلي ونبذ الوثنية التي لا يتقبلها العقل السليم، فهي أحجار لا حول لها ولا قوة، وهي لا تنفعهم

(*) إحسان النص: باحث وأديب وأستاذ جامعي سوري عضو مجمع اللغة العربية بدمشق.
- العمل الفني: الفنان جورج عشي.

ولا تضرّهم، من ذلك قوله تعالى: ﴿**ويعبُدون من دُون الله ما لا يضُرهم ولا ينفعهم ويقولون هؤلاء شُفعاؤنا عند الله**﴾ (يونس: ١٨). وفي القرآن آيات تحث الناس على إعمال العقل وتدبُّر ما يجري حولهم وما هيأه الله لهم من النعم: ﴿**كذلك نُفصّل الآيات لقوم يتفكّرون**﴾ (يونس: ٢٤). وبعد أن يعدّد القرآن ما يدلّ على قدرة الله وسلطانه العظيم يقول: ﴿**إنّ في ذلك لآياتٍ لقوم يتفكّرون**﴾ (الرعد: ٣)، وعلى الناس أن يتفكروا في خلق السماوات والأرض: ﴿**ويتفكّرون في خَلْق السماوات والأرض**﴾ (آل عمران: ١٩١)، ﴿**أولم يتفكّروا في أنفُسهم ما خلقَ اللهُ** السماوات **والأرضَ وما بينهما إلاّ بالحق**﴾ (الروم: ٨). فإعمال الفكر والنظر العقلي في آيات الله وعظيم قدرته من الأمور التي أوجبها الله على الناس.

وفي الشعر نجد أصداء للنظر العقلي لدى شاعر كان معاصراً للنبي ﷺ، ولكنه لم يعتنق الإسلام، وهو أمية بن أبي الصلت الثقفي، وهو يوافق في شعره بعض ما جاء في الآيات القرآنية، وهو ممن أعرضوا عن عبادة الأوثان ودعوا الناس إلى عبادة الله وحده، نحو قوله:

ألا كل شيء هالكٌ غير ربِّنا
ولله ميراثُ الذي كان فانيا
وإن يك شيءٌ خالداً ومُعمَّراً
تأمَّلْ تجد مِنْ فوقه اللهَ باقيا
له ما رأت عينُ البصير وفوقَه
سماءُ الإله فوقَ سبع سَمائيا

ونحو قوله:

إلى الله أهدي مدحتي وثنائيا
وقولاً رضيّاً لا يَني الدهرَ باقيا
إلى الملك الأعلى الذي ليس فوقه
إلـهٌ ولا ربٌّ يكون مُدانيا
ألا أيها الإنسان إيّاك والرّدى
فإنّك لا تُخفي على الله خافيا

ولَّما استتبت الدعوة الإسلامية وانصرف المسلمون إلى الفتوح وبدأت الفتن السياسية والقبلية تطلّ برأسها في العصر الأموي لا نجد بين الأدباء والشعراء من ينزع إلى النظر العقلاني. ولكن منذ أواخر ذلك العصر ظهرت الفرق الدينية التي تعتمد على العقل كفرقة المعتزلة، فانعكست آثارها لدى طائفة من الشعراء، نجد ذلك مثلاً في شعر شاعر المرجئة ثابت بن كعب العتكي المعروف بثابت قطنة، فله قصيدة يعرض فيها عقيدة الإرجاء ومنها قوله:

يا هندُ فاستمعي لي أنّ سيرتَنا
أن نعبُدَ اللهَ لم نُشرك به أحدا
نُرجي الأمور إذا كانت مُشبَّهةً
ونصدُقُ القول فيمن جار أو عنَدا
المسلمون على الإسلام كلُّهم
والمُشركون أشتُّوا دينَهم قِددا

ولا أرى أنّ ذنْبًا بالغٌ أحدا
م الناس شركًا إذا ما وحّدوا الصمدا

بيد أن المنزع العقلاني الجادّ العميق لم يظهر في الأدب العربي إلاّ في العصر العباسي، ففي ذلك العصر نضجت النظرات الفلسفية والعقلية، ومن دواعي ذلك اتصال العرب بالأمم التي اعتنقت الإسلام أو انضوت تحت لواء الدولة العباسية، من الفرس والروم والهنود وغيرهم، وكان لهذه الأمم حضارات عريقة أفاد منها العرب، وقد ترجموا كثيراً من كتبهم في العلم والفلسفة والطب والأدب، وكان منهم علماء ومفكرون وفلاسفة وأدباء وشعراء، عاشوا في بغداد والحواضر الإسلامية واختلطوا بالعرب، فكانت نتيجة هذا الاختلاط تمازج الثقافات وازدهار النظرات العقلانية وتقدم العلوم. وقد بلغت الحضارة العربية الإسلامية غاية نضجها وازدهارها في ذلك العصر.



وأول الأدباء الذين نجد عندهم المنزع العقلاني الكاتب الفارسي الأصل عبد الله بن المقفع، وقد جمع بين الثقافة الفارسية والثقافة العربية، فنضج عقله وتكونت لديه نظرات سياسية وأخلاقية واجتماعية بثها في مؤلفاته، على نحو غير مباشر تارة، كما في كليلة ودمنة، أو على نحو مباشر في آثاره الأخرى: رسالة الصحابة والأدب الكبير والأدب الصغير، وهو في نظراته تلك ينزع دائماً إلى المثل الأعلى.

ففي كليلة ودمنة المترجم عن الهندية إلى اللغة الفهلوية، حكم ونظرات خلقية واجتماعية وسياسية جُعلت على لسان البهائم. ومن المحقق أن ابن المقفع اختار

نقل هذا الكتاب من الفهلوية إلى العربية لبث ما فيه من حكم ونظرات، وقد تصرف ابن المقفع في النص الأصلي للكتاب وأضاف إليه بابًا أو أكثر. ومن المحتمل أن يكون هذا الكتاب من الأسباب التي أدت إلى نقمة المنصور عليه.

وفي الأدبين الصغير والكبير طائفة من النظرات الاجتماعية والخلقية، وهي نظرات مثالية تدل على ما أوتيه ابن المقفع من نضج عقلي ومسلك أخلاقي، وهو يوجه حديثه فيهما إلى الإنسان العاقل نحو قوله في الأدب الصغير: «فعلى العاقل أن يعلم أن الناس مشتركون متساوون في الحب لما يوافق والبغض لما يؤذي»، ويردد في مواضع كثيرة مثل هذه العبارة أو يقول: احفظ قول الحكيم:

بيد أن أهم آثاره وأدلها على منزعه العقلاني ونظراته السياسية إنما هو «رسالة الصحابة» التي وجهها إلى الخليفة المنصور، وفيها يضع بين يدي المنصور الخطة المثلى التي ينبغي اتباعها في تدبير أمور الدولة. ومن المحقق أن المنصور لم يكن ليتقبل هذه النظرات بصدر رحب، بل على النقيض كان توجيه هذه الرسالة إليه من دواعي نقمته على ابن المقفع، وقد بلغت نقمته أقصاها حين وقف على كتاب الأمان الذي كتبه ابن المقفع على لسان عم المنصور عبد الله بن علي، فأصدر أمره بقتله.

والأديب العقلاني الثاني في العصر العباسي هو الجاحظ عمرو بن بحر. كان من المعتزلة، ومذهب الاعتزال كان مذهبًا عقلانيًا يقوم على التوفيق بين الشريعة والعقل، وكان للجاحظ آراء انفرد بها وتابعه فريق من المعتزلة، وعرف مذهبه بالجاحظية.

كان الجاحظ يدعو في كتبه، وفي كتاب الحيوان خاصة، إلى تحكيم العقل في المرويات والأحاديث الشائعة حول الحيوان، ولعله أول من أقام دراسة الحيوان على التجربة والعيان. وقد دعا إلى الشك في المرويات حتى تتحقق صحتها فتغدو يقينًا. وقد سبق الجاحظ ديكارت في نظراته العقلانية هذه. ومع تأثره بأرسطو في كتاب الحيوان فإنه خالفه في بعض أقواله. وكثيراً ما نقع في كتابه هذا على عبارة: زعم صاحب المنطق، أي أرسطو، ومن أقواله في اللجوء إلى الشك قوله: «إعرف مواضع الشك وحالاتها الموجبة لها لتعرف مواضع اليقين والحالات الموجبة له». ومن أقواله في تحكيم العقل والتحذير من الاعتماد على الحواس وحدها قوله: «ولعمري إن العيون لتخطئ، وإن الحواس لتكذب، وما الحكم القاطع إلا للذهن، وما الاستبانة الصحيحة إلا للعقل. فلا تذهب إلى ما تريك العين واذهب إلى ما يريك العقل. وللأمور حكمان: حكم ظاهر

للحواس، وحكم باطن للعقول، والعقل هو الحجة».

هذا في مجال النثر، أما في مجال الشعر، فنحن نقع منذ أواخر العصر الأموي ومستهل العصر العباسي على شذرات قليلة من النظر العقلاني. ففي شعر الشاعر المخضرم بين العصرين بشار ابن برد بعض من هذه النظرات. من ذلك قوله في تصوير عجزه عن مغالبة القدر وإذعانه للقضاء:

خُلقت على ما فيَّ غير مُخيَّر
هواي ولو خُيِّرتُ كنتُ المهذَّبا
أريد فلا أُعطى وأُعطى ولم أُرد
وقصَّر علمي أن أنال المُغيَّبا
وأُصرف عن قصدي وحلمي مُبلغي
وأُضحي وما أعقبتُ إلا التعجُّبا

وفي شعره طائفة من الحكم مستمدّة من ثقافته الفارسية ومن تجاربه الذاتية، منها قوله من قصيدة مدح بها مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية:

إذا كنت في كل الأمور مُعاتبًا
صديقك لم تلقَ الذي لا تعاتبهْ
فعِش واحداً أو صل أخاك فإنه
مُقارفُ ذنبٍ مرّةً ومُجانبهْ
إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى
ظمئت وأي الناس تصفو مَشاربه

على أن المنزع العقلاني الجاد لم يتجلّ في الشعر العباسي إلا منذ زمن أبي تمام، فهو أول من أقحم المنطق في الشعر، هذا المنطق الذي ضاق به معاصره البحتري فقال:

كلفتمونا حدود منطقكم
والشعر يغني عن صدقه كذبُه
والشعر لمحٌ تكفي إشارته
وليس بالهذر طُوِّلت خطبُه

فالنظرات العقلانية مبثوثة في شعر أبي تمام وهي تدل على نضجه العقلي، نحو قوله في مطلع قصيدته في عمورية يكذّب أقوال المنجّمين الباطلة:

السيف أصدقُ أنباءً من الكتب
في حدِّه الحد بين الجدِّ واللعبِ
والعلم في شهب الأرماح لامعةً
بين الخميسين لا في السبعة الشُّهب
أين الرواية بل أين النجوم وما
صاغوه من زُخرفٍ فيها ومن كذب
تخرُّصًا وأحاديثًا مُلفَّقةً
ليست بنبْعٍ إذا عُدَّت ولا غَرَب

إلى آخر المقدمة..

ونحوه قوله في داليته المشهورة:

وطُولُ مُقام المرء في الحيِّ مُخلِقٌ
لديباجتيه فاغتربْ تتجدَّدِ

فإني رأيتُ الشمسَ زيدت محبّةً

إلى الناس أن ليست عليهم بسرمدِ

ومن حكمه التي أخذها عنه المتنبي قوله:

وليس يجلّي الكَرْبَ رمحٌ مُسَدَّدٌ

إذا هو لم يؤنس برأيٍ مُسَدَّدِ

جاء بعد أبي تمام المتنبي فسار على نهجه في أنظاره العقلانية وإيراد الحكم. عاش المتنبي في القرن الرابع الهجري، وهو القرن الذي بلغت فيه الحضارة العربية الإسلامية أوج ازدهارها، بفضل الثقافات المختلفة التي حملها من عاشوا في ظل الدولة العباسية من الفرس والروم والهنود وغيرهم، وهي ثقافة تشمل شتى الجوانب المعرفية، من طب وفلسفة وعلوم وأدب. وقد أتيح للمتنبي أن ينهل من هذه الموارد الثقافية فتجلى صداها بارزًا في شعره. من ذلك أنه استهلّ بعضًا من قصائده بالحكم نحو قوله في مطلع إحدى قصائده:

الرأي قبل شجاعة الشجعان

هو أول وهي المحلّ الثاني

وهذا البيت مأخوذ من بيت أبي تمام السابق ذكره.

ومن نظراته العقلانية من قصيدة تدور حول الزمان وأفاعيله:

صحب الناسُ قبلنا ذا الزّمانا

وعناهم من شأنه ما عنانا

وتولّوا بغُصّة كلُّهم منـ

ـه وإن سرّ بعضَهم أحيانا

كلّما أنبت الزمان قناةً

ركّب المرء في القناة سنانا

ومُراد النفوس أصغر من أن

نتعادى فيه وأن نتفانى

ولو ان الحياة تبقى لحيٍّ

لعددنا أضلّنا الشُجعانا

وفي شعر المتنبي ملامح مما نجده في شعر أبي العلاء المعرّي الذي جاء بعده. من ذلك زهده في إنجاب البنين والنّسل نحو قوله:

ما الدهر أهلٌ أن تؤمّل عنده

حياة وأن يشتاق فيه إلى النّسل

ومن نظراته العقلانية أيضاً قوله: ذَرِ النفس تأخذْ وسعها قبل بَينِها

فمفترقٌ جاران دارهُما العُمرُ

ومن يُنفق الساعات في جمع ماله

مخافةَ فقرٍ فالذي فَعل الفقرُ

على أن قمة المنزع العقلاني إنما نجدها عند أبي العلاء المعرّي، فالنظرات العقلانية مبثوثة في دواوينه الشعرية، ولا سيّما في اللزوميات. وقد تناولت نظراته هذه

مختلف جوانب الحياة، ففيها نظرات اجتماعية وفلسفية ودينية، وهو يبدو في نظراته هذه متشائماً عدمياً، يؤثر الفناء على البقاء. ويدعو إلى الإعراض عن الزواج وإنجاب البنين، ولعل للعلة التي أصيب بها منذ صغره أثراً في نظراته التشاؤمية هذه.

كان في شعره أيام الصبا متأثراً بالمتبني وينحو نحوه في الفخر بنفسه والتعالي على الناس، وهذا الشعر لا يمثل طبيعته الحقيقية، وإنما تتجلى طبيعته الحقيقية في الشعر الذي قاله بعد طور الصبا، وفي اللزوميات خاصة، وفي هذا الطور الأخير من حياته عاش عيشة التقشف والإقلاع عن متاع الدنيا وشهوات النفس، حتى لقد وجد نفسه محبوساً في سجون ثلاثة.

أراني في الثلاثة من سجوني
فلا تسأل عن الخبر النثيث
لفقدي ناظري ولزوم بيتي
وكون النفس في الجسد الخبيث

على أننا نجد إرهاصات المنزع العقلاني عنده منذ نظم ديوانه سقط الزَّند، فنجده يقول في قصيدته التي رثى بها فقيهاً حنفياً.

غير مجد في ملّتي واعتقادي
نوح باك ولا ترنّم شادي
وشبيه صوت النعيّ إذا قيـ
س بصوت البشير في كل نادي
صاح هذي قبورنا تملأ الرحـ
ـب فأين القبور من عهد عادِ
خفف الوطء ما أظنّ أديم الأر
ض إلاّ من هذه الأجساد
ربّ لحد قد صار لحداً مراراً
ضاحك من تزاحم الأضداد

أما في ديوانه اللزوميات أو لزوم ما لا يلزم فالمنزع العقلاني هو الغالب عليه، ومن هذا الديوان تُستخلص فلسفته ونظراته القاتمة إلى الحياة والناس وتشاؤمه ورأيه في الديانات وأصحابها وآراءه الاجتماعية ولاسيما في الزواج وإنجاب الولد ومخالطة الناس، كما تُستخلص منه نظراته السياسية التي تصم الساسة بالنفاق والكذب وخداع الناس، وهو يدعو القوم إلى عدم تصديق أقوالهم ومزاعمهم.

ومن نظراته التشاؤمية زهده في معاشرة الناس فإنهم جميعاً هباء:

وزهّدني في الخلق معرفتي بهم
وعلمي بأن العالمين هَباءُ

وهو يدعو إلى الامتناع من إنجاب البنين، ومن ينجبهم يكن جانياً عليهم:

على الوُلد يجني والد ولو انهم
ولاة على أمصارهم خُطباء

وهو ناقم على الدنيا ومن فيها:

خسئت يا أمنا الدنيا فأفٍّ لنا

بنو الخسيسة أوباش أخسّاءُ

والمرأة في رأيه ينبغي أن تلزم بيتها ولا حاجة بها إلى تعلّم الكتابة والقراءة ولا إلى قراءة القرآن:

علموهنّ الغزل والنسيج والرّد

ن وخلّوا كتابةً وقراءة

فصلاة الفتاة بالحمد والإخـ

ـلاص تُجزي عن (يونس) و(براءة)

فإذا تحدث عن الدين رأى أن الرياء هو الغالب على المصلين والعُبّاد:

قد حُجب النور والضياء

وإنما ديننا رياء

يا عالم السُّوء ما علمنا

أنَّ مُصلّيك أتقياء

ويا بلاداً مشى عليها

أولو افتقار وأغنياءُ

إذا قضى الله بالمخازي

فكلّ أهليك أشقياء

وهو يحذر الناس من الانخداع بمن يتظاهرون بالتقوى والصلاح وهم بعيدون كل البعد عن التقوى ويضللون الناس عن حقيقتهم:

رويدك قد خُدعت وأنت حرّ

بصاحب حيلة يعظ النساءَ

يحرّم فيكم الصهباء صُبحاً

ويشربها على عمد مَساء

يقول لكم غدوت بلا كساء

وفي لذاتها رهن الكساء

وهو سيئ الظن بأصحاب الديانات في عصره، فتعرّض لهم بشعره، ولهذا اتّهمه بعضهم بالزندقة، وفلسفته الدينية تدرجه فيمن يطلق عليهم مصطلح «الإلهيين» Deistes، وهو مذهب معروف لدى طائفة من الفلاسفة يثبتون وجود الإله الذي يدبر الكون، ولكنهم ينكرون النبوّات. ومع أن أبا العلاء يثني على نيناڤ، فهو لا يقول بصحة الديانات، وشعره صريح في ذلك، فالناس في عصره رجلان: رجل تقيّ ديّن ولكنه بلا عقل، ورجل عاقل ولكنه غير ديّن:

هفت الحنيفة والنصارى ما اهتدت

ويهود حارت والمجوسُ مضلّله

اثنان أهل الأرض ذو عقل بلا

دين وآخر ديّن لا عقل له.

ونحو قوله:

دين وكفر وأنباء تقصّ وقرآ

ن يُنصّ وتوراة وإنجيل

في كل جيل أباطيلٌ ملفّقة

فهل تفرد يوماً بالهدى جيل

وهو يهيب بالناس أن يفيقوا من غوايتهم ويحذروا أصحاب الديانات:

أفيقوا أفيقوا يا غُواة فإنما
دياناتكم مكرٌ من القدماء

أرادوا بها جمع الحطام فأدركوا
وبادوا فماتت سنة اللؤماء

ومع إنكاره الديانات فإنه كان كثير الثناء، على الرسول (ص) ومن ذلك قوله:

دعاكم إلى خير الأمور محمدٌ
وليس العوالي في القنا كالسوافل

حداكم على تعظيم من خَلق الضحى
وشهب الدجى من طالعات وآفل

وألزمكم ما ليس يعجز حملُه
أخا الضَعف من فرض له ونوافل

وهو يصرّح علانية بأنه يؤمن بوجود الإله الخالق الحكيم:

أثبتُ لي خالقاً حكيماً
ولست من معشر نُفاة

ويدعو المرء إلى التوحّد فالله واحد:

توحَّد فإن الله ربك واحد
ولا ترغبن في عشرة الرؤساء

وهو لا يرى إماماً له سوى عقله:

يرتجي الناس أن يقوم إمام
ناطق في الكتيبة الخرساء

كذب الظنّ لا إمام سوى العقـ
ـل مشيراً في صبحه والمساء

فإذا ما أطعته جلب الر
حمة عند المسير والإرساء

هذا ما هداه إليه عقله، ولم يدر أبو العلاء أن العقل عاجز عن إدراك حقائق الأمور الغيبية وأن الإيمان إنما يكون بالقلب، فقد أساء استخدام عقله مع أن القرآن دعا الناس إلى إعمال العقل بما حول الإنسان من دلائل وآيات تدل على قدرة الله تعالى.

وأبو العلاء يشك في أن آدم الذي تعده الديانات أول مخلوق في الدنيا، وربما سبقه من هو أقدم منه:

جائز أن يكون آدم هذا
قبله آدمٌ على إثر آدم

وبصير الأقوام مثلي أعمى
فهلمّوا في حندس نتصادم

ولكنه لا يستبعد أن يكون من خلق الله ملائكة من غير لحم ولا دم:

لست أنفي عن قدرة الله
أشباح ضياء من غير لحم ولا دم

وهو يؤمن بوجود الخالق العظيم لكنه لا يتصوره خارجاً عن الزمان والمكان:

قلتم: لنا خالق عظيم
قلنا صدقتم كذا نقولُ

زعمتموه بلا مكان
ولا زمان ألا فقولوا
هذا كلام له خبيء
معناه ليست لنا عقول

ونظرة أبي العلاء إلى الساسة في زمانه تنبئ بعدم رضاه عنهم، فهم جميعاً منافقون همهم جمع المال وهم لا يتورعون عن إيقاع الظلم بالناس:

مُلّ المقام فكم أعاشر أمة
أمرت بغير صلاحها أمراؤها
ظلموا الرعية واستجازوا كيدها
وعدوا مصالحها وهو أجراؤها

وخلاصة القول إن أبا العلاء كان فيلسوفاً متشائماً ينظر إلى الوجود نظرة قاتمة، وهو فيلسوف عقلاني ولكنه جعل العقل وحده قادراً على إدراك الأمور الغيبية وكنه الحقائق الكونية، وهذا ما لا يوافقه عليه كثير من المفكرين، فالعقل الإنساني قد يدرك ظواهر الأمور في الكون، ولكنه عاجز عن التغلغل في كنهها وإدراك حقائقها.

مصادر البحث

١- القرآن الكريم.
٢- ديوان أمية بن أبي الصلت. تح. الدكتور عبد الحفيظ السطلي.
٣- الأغاني للأصفهاني - الجزء ١٤ ترجمة ثابت قطنة.
٤- مؤلفات ابن المقفع، كليلة ودمنة- الأدب الكبير- الأدب الصغير- رسالة الصحابة.
٥- الجاحظ: الحيوان، البيان والتبيين.
٦- ديوان بشار بن برد.
٧- ديوان البحتري.
٨- ديوان أبي تمام.
٩- ديوان المتنبي.
١٠- ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري.
١١- ديوان لزوم ما لا يلزم للمعري.

❖ ❖ ❖

مدخل إلى الأدب التركي

محمد عـزام(*)

للأدب التركي صلات وثيقة بأدبنا العربي، إذ تربطهما وشائج قربى منذ الحكم العثماني، فقد نهل كل منهما من الآخر، وتأثر به. وتطمح هذه الدراسة إلى بيان هذه الصلات من خلال معرفة أصول الشعب التركي، وحياته السياسية، ثم البحث في الأدب التركي قديمه، وحديثه، ومعاصره، ومعرفة تياراته الأدبية المتعددة.

١ - البحث عن الجذور:

الأتراك من الأقوام العريقة التي ظهرت في التاريخ. تقطن آسيا الوسطى، وتنتمي إلى (ترك بن يافث بن نوح)؛ وهي عشرون قبيلة، إحداها العثمانيون الذين اندفعت قبيلتهم إلى الأناضول بقيادة (أرطغرل)، أوائل القرن الثالث عشر، ونصرت علاء الدين الأول

(*) محمد عزام: أديب وناقد سوري رحل عن عالمنا مؤخراً..

- العمل الفني: جورج عشي

أمير سلطنة سلاجقة الأناضول ضد أعدائه المغول المغيرين على بلاده، فاعترف لها بالجميل، واقطع الأمير (أرطغرل) أرضاً متاخمة لدولة الروم البيزنطيين شرقي أنقرة، وعدّه تابعاً له، فأصبحت هذه الإمارة بمثابة الدرع ضد البيزنطيين.

وعندما قوّض المغول أركان الإمارة السلجوقية، ثم انسحبوا إلى بلادهم، أعلن (عثمان بن أرطغرل) نفسه سلطاناً (باديشاه) سنة ٦٩٦هـ، فعُدّ بذلك المؤسس الأول للدولة العثمانية التي سميت فيما بعد باسمه. ثم خلفه ابنه (اورخان الأول) الذي يعود إليه الفضل في تأسيس: الجيش الانكشاري (محرفّة من: يني تشري التركية التي تعني النظام الجديد). وكانت الطبقة العسكرية تقوم بغزواتها على البيزنطيين لتدعم زعامتها أمام شعبها المسلم، وتشجع العلوم الدينية، وتكرم العلماء والمتصوفين، ومنهم جلال الدين الرومي الذي يُعدّ من أعظم شعراء التصوف في إيران في القرن السابع الهجري، وقد استقر والده مع عائلته في مدينة قونية بالأناضول عاصمة دولة السلاجقة. ولما مات الوالد خلفه ابنه جلال الدين في مشيخة الطريقة الصوفية المعروفة بالمولوية.

وقد أدرك جلال الدين أنه لكي يتمكن من نشر طريقته في البيئة التركية لا بد من أن يخاطب (عوام) هذه البيئة بلغتهم التركية التي لا يعرفون غيرها، في الوقت الذي كانت فيه اللغة الفارسية هي لغة المثقفين، فاضطر جلال الدين أن ينظم شعره الصوفي بالتركية.

٢ - الأدب التركي الحديث:

عندما فتح محمد الفاتح القسطنطينية علم ١٤٥٣ كان ذلك إيذاناً بعهد جديد ظهرت فيه اتجاهات أدبية دنيوية، وأصبح الميل إلى الأخذ بمباهج الحياة واضحاً، وظهرت الأشعار التي تمجد السلطان. ومن أبرز شعراء السلطان نديمه (أحمد باشا) الذي بالغ في مدح السلطان، والشاعرة (مهرى خاتون).

عرف الأتراك النظم، قبل الإسلام، بأوزان (الهجا) على شكل رباعيات ذات قواف ناقصة، وكانت لهم ملاحمهم القومية مثل ملحمة (هينكنو، وملحمة توك يو، وملحمة اويغور). ولعل أقدم أثر فكري تركي هو كتاب (ياسانامة بزرك) الذي يعني القانون الكبير، والذي أمر جنكيز خان بكتابته بالخط الاويغوري، ويحوي العادات والتقاليد والأحكام التي تُعدّ دستوراً يرجع إليه المغول في أمورهم، وكان بمثابة القرآن عند المسلمين، ولا يجرؤ حتى السلطان على مخالفة أحكامه[1].

وأما الأدب التركي بعد الإسلام فقد تأثر بالأدب العربي في أوزان شعره، وفي أنواعه الأدبية، وفي بلاغته، ولكنه لم



يستطع أن يبدع شعراً غزلياً يصور العشق والغرام كما كان الحال في الأدب العربي، لأن المجتمع العربي كان يعيش على الطبيعة الحرة، بخلاف المجتمع التركي الذي لم يكن ينظر إلى الحياة نظرة متفتحة، وإلى المرأة نظرة حرة، فقد كانت أسيرة تزمت ديني إلى إقامة جدار سميك بين مجتمع الرجال ومجتمع الحريم.

ولكن الذي ازدهر هو (**أدب التكايا**) الذي قام على أكتاف الطبقة الأرستقراطية التي شجعته، وهو ذو مضامين دينية/ صوفية تتجلى في مدح الرسول الكريم ﷺ، وفي مراثي الشهيد الحسين وآل البيت، ويُعدّ (ديوان الحكمة) للشاعر (أحمد يسوي) المتوفى عام ١١٦٦م نموذجاً لأدب التكايا، ثم ظهر (المولد النبوي الشريف) لسليمان حلبي، و(سير الأنبياء)، و(معراج النبي)، و(استشهاد الحسين)...الخ.

وإذا كانت هذه الآثار قد كتبت بالخط الاويغوري[٢] فإن أول أثر تركي كتب بالحرف العربي هو ديوان (هبة الحقائق) للشاعر التركي أديب أحمد اليوغيناكي، وهو عبارة عن قصيدة شعرية طويلة أهداها إلى الأمير (سباهالار) حاكم ولاية سمرقند، وهي على شكل الرباعيات، وعلى العروض العربي[٣].

ثم نشأ تيار **(الأدب الإسلامي)** التركي خلال القرن الثالث عشر الميلادي، ونضج خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر على أيدي شعرائه المشهورين أمثال: نسيمي، وفضولي، وباقي، ونفعي، ونائلي، ونابي، وشيخ غالب، وغيرهم. واقتدى بالشعر العربي، فاعتمد وحدة البيت، لا القصيدة، والتزم بقواعد العروض العربي، وبالتعابير المغلفة بالمحسنات البديعية والبيانية، يُظهر فيها الشاعر مهارته اللغوية وقدراته في التصوير والتخييل.

وقد انقسم هذا الأدب إلى قسمين: أدب الديوان الديني، وأدب **الديوان الدنيوي. أما أدب الديوان الديني** فهو شعر ديني يستمد معانيه من الفكر الإسلامي والمذاهب الصوفية والفلسفة الإشراقية. وأما أدب الديوان الدنيوي فهو الشعر الذي بدأه (دهاني) في قصور الخلفاء، اصطنع فيه أساليب النظم الفارسية، وكانت مضامينه مديحاً للسلاطين والحب والشراب والصيد.

ومن أشهر شعراء هذه الفترة: **محمد عاكف** (١٨٨٢ - ١٩٣٦) الذي جند شعره للتغني بأمجاد الإسلام، وشحذ الهمم للنهوض بالدين إلى مستوى الإسلام الأول، دونما اهتمام بمعطيات العصر، وقد عاش عاكف فترة في ألمانيا، وخبر المدنية الغربية عن قرب، فوصفها في قصيدته (نشيد الاستقلال) **بأنها** «وحش ذو سن واحدة». وكانت الحكومة التركية قد كلفته بترجمة القرآن الكريم، ولكنه رفض أن **يسلمها** الترجمة خشية الله. وقد اشترك في حرب التحرير، ولكنه اختلف مع مصطفى كمال الذي دعا إلى العلمانية، وألغى الخلافة الإسلامية، والمحاكم الشرعية، ووزارة الأوقاف، وأصدر قانوناً بفرض لبس القبعة، **مما جعل** عاكف يرفض هذه الإجراءات، ويشد الرحال إلى مصر في عام ١٩٢٥، حيث عمل مدرساً للغتين الفارسية والتركية في الجامعة المصرية. **وكان من** تلامذته الدكتور **عبد الوهاب عزام**، والدكتور عبد القادر القط، **وغيرهما. وفي** عام ١٩٣٥ مرض محمد عاكف مرضاً شديداً خشي معه الموت في الغربة، فعاد إلى تركية في العام التالي حيث وافاه أجله.

كتب عاكف مجموعة من المقالات نشرها في جريدة (ثروت فنون) عن الأدب الفارسي والتعريف به، ثم تولى رئاسة تحرير مجلة (صراط مستقيم)، ثم رئاسة تحرير مجلة (سبيل الرشاد). وقد ترجم تفسير الشيخ محمد عبده للقرآن الكريم، وجمع أشعاره في ديوان (صفحات)، وبما أنه شاعر إسلامي فقد عرف باحتقاره للفكر القومي ودعاته، وقد كان يعتقد أن العلة الأولى **في تمزق العالم الإسلامي هي** القومية، ولهذا كان يكره الطورانية

والتعصب الجنسي. ومن هنا اختلافه مع زعماء الاتجاه القومي التركي.

وما إن أهلّ القرن التاسع عشر حتى بدأت تيارات الأفكار الحرّة تهب على الإمبراطورية العثمانية من أوروبا، فتُرجمت شوامخ الفكر الأدبي العالمي إلى اللغة العثمانية، وبدأ الأدباء ينشرونها في الصحف والمجلات، ومن أبرز شعراء هذا العصر: ضياء باشا، وعبد الحق حامد، ونامق كمال، وغيرهم ممن أحدثوا تجديداً شاملاً في مختلف فنون الأدب، وحاولوا تطعيم الأدب التركي بالروائع الكلاسية العالمية، وأعادوا النظر في تراثهم الأدبي، فرأوه كثير المحسنات اللفظية والبديعية، مكتوباً للقلة الحاكمة، ولذلك خرجوا على أساليبه، وربطوا الأدب بالشعب وبالسياسة.

في عام ١٨٣٩ صدر (فرمان التنظيمات) المعروف بـ (كولهانة خطي) الذي يُعَد أول تنظيم قانوني حديث في الدولة العثمانية، هدف إلى إجراء إصلاحات بالدولة وإلحاقها بركب الحضارة الأوروبية.

وقد انعكست مفاهيم الفرمان على الحياة الأدبية والثقافية، فكان ميلاد (أدب التنظيمات) الذي يمثل تياراً أدبياً جديداً في الأدب التركي؛ يستلهم الثقافة الأوروبية ويُعدّ: **إبراهيم شناسي** (١٨٢٦ - ١٨٧١) أستاذ المجددين، وقد كانت الحكومة أوفدته إلى باريس لدراسة العلوم المالية، ولكنه أكبّ على دراسة الأدب الفرنسي، وتعرف على كثير من الأدباء الفرنسيين، كالشاعر (لامارتين)، والمستشرق (سلفسترودي شناسي)، وترجم قصائد من الشعر الفرنسي إلى اللغة التركية، نشرها في (ترجمة منظومة) عام ١٨٥٨، وأصدر مجلة (تصوير أفكار)، وجريدة (ترجمان أحوال) ١٧٦٠، وجمع كثيراً من الأمثال والحِكم في كتاب (ضروب الأمثال العثمانية) ١٨٦٣، وكتب مسرحية اجتماعية هي (زواج شاعر) نقد فيها تقاليد الزواج في عصره، متأثراً بأفكار (مونتسكيو).

وهنالك شخصية أخرى أدبية وسياسية هي (ضيا باشا) أحد أعضاء جماعة (تركية الفتاة). وقد فرّ مع صديقه نامق كمال إلى باريس، ثم سافر إلى انكلترة، حيث أصدر في لندن جريدة (حريت) هاجم فيها مساوئ حكم الصدر الأعظم، ثم ترك انكلترة إلى سويسرا حيث واصل إصدار جريدته، واتهم في عهد السلطان عبد الحميد بمحاولات قلب نظام الحكم، وظل مشرداً منفياً حتى وفاته عام ١٨٨٥.

وقد وضع ضيا باشا كتاب (خرابات) أي الحانة، جمع فيه منتخبات من أشعار العرب والفرس والترك، وترجم عن الفرنسية مذكرات جان جاك روسو، وقاوم

ظلم السلطان، وأشاد بأجداده العثمانيين، ونبه الأذهان إلى الفرق بين ديار الغرب وديار الإسلام، فقال: «مررت بديار الكفر فرأيت العمران، ومررت ببلاد الإسلام فرأيت الدمار».

وأما نامق كمال فهو «رسول الحرية والوطن»، لأنه أول من أدخل هذين المفهومين في الأدب، وقد عمل في جريدة أستاذه شناسي، وأجاد اللغة الفرنسية، وتعرف على التيارات الأدبية الحديثة، ولأنه كان عضواً في (جمعية تركية الفتاة) فقد فصل عن عمله، ونفي. وعندما صدر عفو عن أعضاء الجمعية عاد إلى استانبول، وكتب مسرحية (الوطن)، فألقي القبض عليه في الليلة الثانية لتمثيلها.

كذلك ظهر في هذه الفترة الشاعر **عبد الحق حامد** (١٨٥٢ - ١٩٣٧) الذي يشبهه الأتراك بشكسبير، لأنه شاعر متعدد الثقافات، يجيد عدة لغات، وقد عمل في المدارس الفرنسية في استانبول وباريس، وفي السلك السياسي التركي، وسافر مع زوجته إلى الهند للعمل فيها. ولكن زوجته مرضت، فعاد بها إلى بلاده، ولكنها قضت نحبها في الطريق، فدفنها في بيروت. وكان لهذا الحدث أثره العميق في أدبه إذ ألهمه كتابه الشعري (مقبر) الذي يُعدّ كنزاً من كنوز الأدب التركي، وله عدة مسرحيات شعرية ونثرية عبر فيها عن التزامه بالإسلام: ففي مسرحيته (طارق أو فتح الأندلس) مجّد العرب والإسلام، وهو صاحب الفضل في إدخال وصف الطبيعة في الشعر التركي، حيث مزج وصفه لها بالتأمل الفكري والفلسفي، نجد ذلك في ديوانيه (بلدة)، و(صحرا)، ومنها قوله: «لو تطلعت فيها للربيع، لقلت إن أيام الربيع غادة جميلة ترقد في مضجعها». كما اهتم بالمشكلات الاجتماعية، فعبر عن حياة الفقراء والبائسين في قصته (فتاة بائسة).

وقد استمر أدب التنظيمات حتى عام ١٩٠٩، حيث خلى مكانه لتيار أدبي جديد أطلق عليه اسم (حركة الأدب الجديد).

٣ - حركة الأدب الجديد:

بدأ هذا التيار الأدبي بإصدار مجلة (ثروة الفنون) عام ١٨٩٦ ونشاط مجموعة من الشباب التركي بزعامة الكاتب (رجائي زاده أكرم) بهدف تقليد الأدب الأوروبي، والخروج على وحدة البيت في القصيدة، واعتماد وحدة الموضوع بديلاً، وقد برز من هذه الجماعة كثير من الأدباء: توفيق فكرت، وجناب شهاب الدين، وخالد ضيا، وسليمان نظيف، ومحمد رؤوف، وغيرهم.

أما **توفيق فكرت** فقد نبغ في الشعر في سن مبكرة، وبعد انتهائه من دراسته عُيّن بوزارة الخارجية، ثم اشتغل بالتدريس في المعهد التجاري العالي، كما عمل في جريدة (ثروة فنون). وفي عام ١٩٠٠ جمع

أشعاره المنشورة في المجلات في ديوان (رباب شكسته) أي الربابة المكسورة، قبل أن يستقيل من الجريدة وينزوي. ومن أشعاره في وصف طفل:

إنه ليس بطفل

إنــه زهرة

زهرة أو ملك

وتوفيق فكرت من المثقفين الأتراك الذي رأوا ظلم السلاطين واستبدادهم، ومعاضدة رجال الدين لهم. وفي عهده نشأت ظاهرة آمن بها هو وحزب الشعب الذي كان يمثل السلطة الكمالية في تركية هي «إن الدين الإسلامي مسؤول عن تخلف تركية عن ركب التطور العلمي». وقد ظهر هذا العداء فيما بعد بشكل واضح في دستور عام ١٩٣٧ الذي أقر صراحة مبدأ العلمانية، أي فصل الدين عن الدولة.

وقد لاقى توفيق فكرت اهتماماً عالمياً، ورعاية خاصة من الهيئات العالمية والأجنبية، وهاجر ابنه إلى الولايات المتحدة فتنصّر!.

والشخصية الثانية في هذه الجماعة هو: **(جناب شهاب الدين)**، وهو ضابط تخرج في المدرسة العسكرية الطبية عام ١٨٨٩، ثم أوفد إلى باريس في بعثة للدراسات العليا، عاد منها عام ١٨٩٥، بعد أن شاهد التيارات الفكرية والأدبية الفرنسية، وفي نطاق مهنته في الجيش فقد زار سورية والحجاز والعراق.

وقد امتاز شعره بتأثره الواضح بالشعراء الفرنسيين البرناسيين والرمزيين، وله فضل إضافة نماذج جميلة من أدب الرحلات إلى الأدب التركي، فقد كان يراسل أثناء سفره المجلات، واصفاً رحلاته وصفاً أدبياً جميلاً، فكان من ذلك كتبه: في طريق الحجاز، وآفاق العراق، ورسائل أوروبا. ثم جمع أشعاره في ديوان (أوراق الليالي).

ولكن اهتمام جماعة (ثروة فنون) اقتصر على تطلعات **الصفوة المختارة**، ولم تستطع أن تعبر عن هموم العامة، فاحتجبت واختفت من ميدان الأدب، تاركة المجال لتلامذتها من جماعة (الفجر الآتي).

٤ - جماعة الفجر الآتي:

يتلخص برنامجها في مواصلة خط (ثروة فنون)، والعمل على خدمة التقدم الأدبي واللغوي، وتنوير الأفكار بالحقائق النابعة من احتكاك الأفكار وتلاقحها، ونقل روائع الأدب التركي إلى الغرب، ونقل «أنوار» الغرب إلى الشرق.

ولكن هذه الشعارات تبدلت عندما اشتدت الحركة القومية التركية، وانعكست على الأدب، فأتاحت للأدباء التعبير عن

مشاعرهم القومية التي كان الحكم الحميدي يحرمها. وقد أتاح انتصار الجيش التركي المرابط في سلانيك على العاصمة استانبول عام ١٩٠٩ عزل السلطان عبد الحميد، وأحل محله السلطان محمد رشاد (١٩٠٩ – ١٩١٨) وبهذا الانقلاب أصبح أعضاء جميعة تركية الفتاة أو الاتحاد والترقي بجناحيها العسكري والمدني هي الحاكمة، ومن ثم انطلق الأدب التركي إلى الحياة فعبر عن قوميته ووطنيته، كما نجد لدى الشاعر محمد فؤاد كوبريلي الذي انتخبته أكاديمية العلوم السوفيتية عام ١٩٢٥ عضواً فيها، وانتخبته جمعية العلوم المجرية عام ١٩٢٦ عضواً مراسلاً لها، وأهدته جامعة هايدلبرج عام ١٩٢٧ درجة الدكتوراه الفخرية، كما أهدته جامعة أثينا درجة الدكتوراه الفخرية، ومنحته جامعة السوربون عام ١٩٣٩ درجة الأستاذية الفخرية. وهو عضو مؤسس للحزب الديموقراطي عام ١٩٤٥، ووزير للخارجية التركية عام ١٩٥٠، وواضع كتاب (قيام الدولة العثمانية) الذي كان قد ألقاه محاضرات في السوربون[٤].

وأما الكاتب التركي **يعقوب قدري** الذي ولد في القاهرة عام ١٨٨٩ ودرس في الفرير بالإسكندرية، فقد استقر عام ١٩٠٨ في استانبول، واشترك مع جماعة (الفجر الآتي) الأدبية، وأسهم في حرب الاستقلال. ودخل مجلس الأمة التركي، وعمل سفيراً لبلاده في براغ، ولاهاي، وطهران، وبرن.

وقد بدأ يعقوب حياته الفنية متأثراً بجماعة (ثروة فنون) قبل انضمامه إلى جماعة (الفجر الآتي). ولكنه بدل أن يرى الفن للفن، رآه للحياة وللإنسان، ومن هنا فقد قال بوجوب الثقافة والأدب القوميين. ومن رواياته: (قصر للإيجار) ١٩٢٢، و(أنقرة) ١٩٣٤، و(الكل ينشد هذا النشيد) ١٩٥٦، ومن مجموعاته القصصية: (عاقبة) ١٩١٣، و(قصص الحرب القديمة) ١٩٢٧، ومن أشعاره (من حديقة الواصلين) ١٩٢٢، و(اقرأوا من البداية) ١٩٤٠.

٥ - الشعر القومي:

شهد الأدب التركي في القرن العشرين تطورات واضحة بعد الانقلاب العثماني عام ١٩٠٩، فقد تفكك أدب الديوان والتكايا، وأصبحت اللغة التركية هي لغة الشعر، بدلاً من اللغة العثمانية، وكان إعلام الجمهورية التركية قد ساعد على نشأة الشعر القومي الذي تزعمه محمد أمين يوردا قول، كما كان المفكر التركي محمد ضيا كوك ألب يقود الحركة القومية. وقد برز في هذه الفترة عدد من الشعراء أمثال: أنيس بهيج، وخالد فخري، واورخان سيفي، ويوسف ضيا، وفاروق نافذ، وصالح زكي. كما بدأت جماعة من الشعراء الشباب

بكتابة الشعر الحر وعلى رأسهم (اورخان ولي).

أما المفكر التركي (**محمد ضيا كوك آلب**) ١٨٧٥ - ١٩٢٤ فقد كان يقود هذه الحركة القومية بالدعوة إلى تتريك اللغة، واستعمال أوزان (الهجا) التركية بدل أوزان العروض العربي، وقد عمل في تحرير مجلة (تورك يوردي) أي الوطني التركي، وتتمثل فلسفته في أن العصر هو عصر القوميات، وأن الفكر القومي هو المسيطر على وجدان الشعوب، وأن الأتراك إذا ما ذابوا في أي شعب، فإنهم سينتهون، ولهذا يجب أن يشكلوا وحدة قومية تركية تجمع كل الأتراك من اوزبكيين، وقيرغيز، وتركمان، وسارت، وعثمانيين، وتتار، وآذريين، واتخاذ لغة استانبول لغة قومية للأتراك، وإبداع أدب قومي تركي يستمد من المدنية الأوروبية، وقد وضع قاموساً للغة التركية مستمداً من اللغتين العربية والفارسية.

وقد أفادت الحركة الكمالية من أفكار ضيا كثيراً، كما استمد منه (حزب الشعب) عندما نبذ الإيديولوجيتين الإسلامية والطورانية، ودعا إلى بناء الدولة التركية، واعتبرته الحركة الكمالية فيلسوفها ورائد الأدب القومي التركي.

وأشعاره تدور حول أربعة محاور هي: الشعر التعليمي الذي أظهر فيه المفاهيم القومية والفكرية، والشعر الملحمي الذي قصد به إحياء التراث التركي القومي القديم، ومنه (التون دستان) أي الملحمة الذهبية التي يعرفها مؤرخو الأدب التركي بأنها (الشاهنامة) التركية، وشعر الأطفال الذي يتضمن نصائح وتوجيهات، والشعر الوطني الذي يشرح فيه معنى الوطن التركي والتضحية من أجله.

ويلي ضيا كوك آلب في المكانة في الأدب القومي (**محمد أمين**) ١٨٦٩ - ١٩٤٤ الذي نشر ديوانه (أشعار تركية) عام ١٩٠٠، وفي عام ١٩٠٧ انضم إلى جمعية الاتحاد والترقي التي كانت سرية آنذاك، فاضطهده القصر، وأمر بنقله إلى مدينة أرض روم. وعندما أعلن الدستور استدعي إلى استانبول، وعُين مديراً للمطبوعات، إلا أنه رفض. فعُين والياً على الحجاز، ولكنه اختلف مع الشريف حسين أمير مكة، فنُقل بناء على طلبه إلى سيوس والياً عليها، ثم استقال، وعاد إلى استانبول.

ولما قامت جمعية (تورك اوجاغي) تولى محمد أمين رئاستها، ثم أصدر مجلة (تورك يوردي) أي الوطن التركي، وظل يشجع الاتجاه القومي في الأدب حتى قامت جماعة أدبية باسم (الأقلام الشابة) ضمّت الشعراء القوميين.

وأما الشاعر (**نجيب فاضل قيصه كوره ك**) الذي درس في المدارس الفرنسية

والأمريكية، ثم درس الفلسفة في الجامعة، فقد سافر إلى باريس عام ١٩٢٥، حيث قضى فيها عاماً كاملاً، وفي عام ١٩٣٩ أصدر جريدته (أغاج) التي تعني الشجرة، وفي عام ١٩٤٤ أصدر مجلته (بويوك طوغو) التي تعني الشرق الكبير.

ونجيب فاضل أديب متعدد المواهب، فهو يكتب الشعر والقصة والمسرحية والمقالات التاريخية والنقد، وأشهر أعماله: قصص (من خبايا الروح) ١٩٦٥، ومسرحية (خلق إنسان) ١٩٣٨، ومسرحية (البك المدير) ١٩٦٤، ومسرحية (القصر الخشبي) ١٩٦٥، ورواية (الخاقان العظيم عبد الحميد) ١٩٦٥، وقد جمع شعره عام ١٩٦٢ في ديوان (جيله) أي الاضطراب، وهو يستلهم في أشعاره أشعار المتصوفة.

٦ - الأدب الجمهوري:

كانت انتصارات حرب التحرير التركية وإعلان الجمهورية في عام ١٩٢٣ إيذاناً بميلاد أدب جديد يختلف عن رومانسية يحيى كمال، ورمزية أحمد هاشم، وطورانية ضيا كوك آلب، وإسلامية محمد عاكف. ففي عام ١٩١٩ عاد ناظم حكمت (١٩٠٢ - ١٩٦٣) من الاتحاد السوفييتي، وقد كان أرسله مصطفى كمال أتاتورك لدراسة الاقتصاد السياسي، فعاد بمعرفة جديدة للقصيدة الشعرية، وبتأثير بودلير ومايا كوفسكي، وبقالب الشعر الحر، وبأسلوب شعري جديد، وبالاعتماد على أوزان (الهجا) التركية، ارتفع بالشعر التركي إلى مصاف الآداب العالمية، لأنه اكتشف أسرار اللغة التركية، واستلهم تراث الشعب التركي وملاحمه البطولية، وكانت كلماته تبشيراً بالثورة، وإيماناً بالحاجة الماسة إلى العدالة الاجتماعية، مما قاده إلى السجن لأكثر من ربع قرن.

وفي الثلاثينيات كان ناظم حكمت يعمل مترجماً للأفلام الأجنبية، فكتب على فيلم يصور احتلال النازية للحبشة: «الفاشية تسير في شوارع استانبول»، للإيحاء باتجاه الحكم نحو الفاشية في تركية، فحُكم عليه بالسجن مدداً تبلغ واحداً وستين عاماً، بتهمة تكوين خلية شيوعية في الكلية الحربية، وبترويج الشيوعية بين ضباط البحرية، وبمحاولة القيام بانقلاب شيوعي في البلاد[٥]. وقد أرادت الحكومة بذلك إرهاب الأقلام الحرة.

يقول ناظم حكمت عن تكوينه: «كنت في الثالثة عشرة من عمري، وكان جدي شاعراً، لكني لم أفهم أشعاره، فقد كان يكتبها باللغة التركية العثمانية، وهي لغة تركية تستخدم قواعد النحو العربي والفارسي، والكلمات العربية والفارسية فيها تبلغ خمساً وسبعين بالمئة، وكان جدي ينظم الأشعار الدينية والتعليمية... وأمي تجيد الفرنسية وتعجب بلا مارتين».

ويذكر ناظم أن جده ناظم باشا كان من أتباع الطريقة المولوية، وأنه كان يقرأ دائماً مثنوي جلال الدين الرومي باللغة الفارسية، فورث عنه ناظم هذا الحب والإعجاب بالمتصوف الكبير جلال الدين الرومي، وقد نظم ناظم أشعاراً أولى صوفية قبل أن ينضم إلى ركب الشعراء القوميين، حيث تأثر بأشعار الشاعر التركي توفيق فكرت، وبأسلوب الشاعر القومي التركي محمد أمين الذي قرأ أشعاره في المدرسة، ويذكر أنه وهو في السابعة عشرة طبع أول قصيدة له بعنوان (تحت أشجار السرو)، ثم كتب ضد الدول الأوروبية التي احتلت تركية.

وفي عام ١٩٢١ بدأ ناظم حكمت يتأثر بالفكر الاشتراكي، عندما التقى بصادق أخي الذي كان ماركسياً لينينياً، وقد لقّن ناظماً أصول الفكر الاشتراكي، وبلغ إعجاب ناظم به أنه استوحى شخصيته في قصيدته (الرجل السائر) التي يقول فيها:

يسيرُ عاليَ الجبهة
وشاحُه الأحمرُ يلفحه الهواء
يسيرُ منتظمَ الخطوات
يسيرُ ثابتاً صلباً
يسيرُ بجسمه الذي يعلو ويهبط
مَنْ يدري فقد لا يدسّ أصابعَهُ مرةً أخرى
في شَعْرِ أختِه الصغرى
وهي تجلس إلى جانبه تخيط ثيابها
يسيرُ بخطواته الواسعةِ القوية
يهزّ ذراعيه كما يهزّ معولين ثقيلين
يسيرُ نحو الأعداء بعينين كالسكينين المشرعتين
يسيرُ منتظمَ الخطوات
يسيرُ ثابتاً صلباً
يسير

وقد أعجب الزعيم التركي مصطفى كمال أتاتورك بأشعاره، ودعاه لمقابلته، وأوصاه بكتابة الشعر الهادف الذي يمجّد الحركة القومية التركية. كما كتب ناظم حكمت رسالة إلى مصطفى كمال يؤكد له فيها أنه إنسان مخلص لوطنه، وأنه ملتزم بقضايا الشعب، وبمبادئ الحركة الكمالية. ولكن الرسالة وصلت ومصطفى كمال على فراش الموت. وبموت مصطفى كمال عام ١٩٣٨ أسدل الستار على قضية ناظم حكمت حتى عام ١٩٥٠ حيث بدأ عهد جديد من الديكتاتورية، بعد تولي عصمت اينونو الذي ألغى الأحزاب السياسية، والحريات الصحفية.

وقد نظم ناظم ملحمة شعرية عن (الشيخ بدر الدين) تصور أول ثورة اشتراكية في الدولة العثمانية في القرن

الثالث عشر، رائدها شيخ تركي، درس في الأزهر، واحتل في بلاده مناصب خطيرة، آخرها (قاضي عسكر)، وجمع حوله كثيراً من الناس الذين شكلوا جيشاً يؤمن بعبادئه التي تنصّ على أن كل ما على الأرض - ما عدا النساء - شركة بين الناس، ولا فرق بينهم إلا بالعمل. ولكنه انهزم، وأمر السلطان بشنقه على شجرة، وكان يعاونه يهودي يدعى طورلاق كمال(٦).

كما نظم ناظم ملحمة أخرى هي (الناس في بلادي) صور فيها نضال الشعب التركي في حرب الاستقلال، كما نظم أشعاراً في حرية الشعوب المستعبدة، وفي مؤازرة ثورات التحرر في العالم. وقد كتب قصيدة أثناء العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ يقول فيها:

أخي المصري

أغنياتُنا واحدة

وأسماؤُنا واحدة

فقرُنا واحد

تعبُنا واحد

كلُّ شيء عظيم في بلدي يساندك في حربك

ويُتلى القرآن في قرى بلادي بلغتك

في سبيل نصرتك

في عام ١٩٢٨ سنّ المجلس الوطني التركي قانون (ثورة الحرف) التي استبدلت الحروف العربية بالحروف اللاتينية. وفي عام ١٩٣٠ صدرت مجلة (وارلق) التي تعني الوجود، والتي شكلت انعطافة كبرى نحو الاتجاه إلى الشعر الاجتماعي في الأدب التركي، وقد انضم ناظم حكمت إلى هيئة تحريرها مع مجموعة من الشعراء الشباب الذين حاولوا دراسة مشكلات الريف التركي، وإيجاد الحلول الشافية لها. وقد استطاعت هذه المجلة - التي ما تزال تصدر حتى اليوم - خلق مدرسة أدبية جديدة في الأدب التركي، أثّرت فيما بعد في كل التيارات الأدبية التركية، ولا سيما في حركتي التغريب والأدب القروي والشعر الاشتراكي(٧).

٧ - تيار الأدب القروي:

في أربعينيات القرن العشرين نشأ تيار أدبي جديد استهدف دراسة الحياة الشعبية في القرى والأرياف التركية، من خلال دراسة مشكلات الفلاحين الذين يشكلون ٨٠٪ من السكان، وكان القاص التركي التقدمي محمود مقال على رأس هذا التيار، ولا سيما بعد نشر روايته الشهيرة (قريتنا) التي تُرجمت إلى ست وأربعين لغة.

كذلك أسهم الأدباء: خالدة أديب، وممدوح شوكت، وفقير بايقورت، وصباح الدين علي، وكمال طاهر، وصميم

قوجاكوز، ويشار كمال، واورهان كمال، ومحمد باشاران، وبكر يلدز، وغيرهم في مجال القصة والرواية، ولا يزال هذا التيار الأدبي من أقوى التيارات التي شهدها الأدب التركي المعاصر.

أما **خالدة أديب** فروائية درست في المدارس الأمريكية، وزارت مصر، وسافرت إلى انكلترة، ثم عادت إلى وطنها فعملت في التدريس، ثم في التفتيش، وقد دعاها جمال باشا إلى زيارة سورية، حيث افتتحت مدارس تركية في دمشق وبيروت، كما كانت أول سيدة تركية تعمل في التدريس في الجامعة، وقد أثارت حمية الأتراك بخطبها أثناء احتلال اليونان لأزمير، ونتيجة لنشاطها هذا حكم عليها ديوان الحرب الذي شكله المحتلون الإنجليز بالإعدام مع زوجها عدنان اديوار ومصطفى كمال أتاتورك، ولكنها هربت مع زوجها إلى الأناضول، واشتركت في موقعة صقاريا الحاسمة في تاريخ الحركة التركية لنيل الاستقلال، فخدمت في هذه المعارك مترجمة، وكاتبة رسائل إلى أسر الجنود، ومع النساء اللائي يحملن الذخائر والمؤن إلى جنود الجبهة، وكانت معروفة بين الجنود باسم (الاومباشي خالدة)[٨].

وفي عام ١٩٢٤ حدثت خلافات بينها وبين السلطة الحاكمة، وعلى رأسها مصطفى كمال أتاتورك، فرحلت مع زوجها إلى انجلترة، وأقامت فيها سنوات أستاذاً محاضراً في جامعات كامبردج واكسفورد، ثم في السوربون في باريس، كما زارت أمريكا والهند، وعملت أستاذاً زائراً في جامعاتها. ثم عادت إلى بلادها عام ١٩٣٩ فعملت أستاذاً للغة الإنجليزية في جامعة استانبول، ثم انُتخبت عضواً في مجلس الأمة التركي ١٩٥٠ - ١٩٥٤ عن أزمير، وفي عام ١٩٥٥ توفي زوجها، فاعتزلت الحياة حتى توفيت عام ١٩٦٤[٩].

كانت خالدة كاتبة ذات نزعة إنسانية، تبنت في شبابها مبادئ الاتحاد التركي، فكانت قومية طورانية، كتبت مسرحية (رعاة كنعان) ١٩١٨، ومسرحية (القناع والروح) ١٩٤٥، ثم جمعت أعمالها النثرية في كتاب (المعابد الخربة). ولها: تأثير الشرق والغرب وامريكة في تركية، والصراع بين الشرق والغرب في تركية، وتاريخ الأدب الإنجليزي، والذئب الصاعد إلى الجبل ١٩٢٢، وهو مجموعة قصص، كما أن لها ثلاثاً وعشرين رواية أهمها: طوران الجديدة.

كذلك يُعدّ **ممدوح شوكت** (١٨٨٢ - ١٩٥٢) من تيار الأدب القروي، وهو قاص وروائي وكاتب مسرحي، أجاد اللغة الفارسية والفرنسية والروسية، وانضم إلى جمعية الاتحاد والترقي عام ١٩٠٦، وأصبح مفتشاً للحزب، كما كان أول سفير لأنقرة

في أذربيجان، ثم سفيراً لبلاده في إيران وأفغانستان وروسيا، وفي عام ١٩٣٨ عاد إلى بلاده حيث انتخب في مجلس الأمة التركي، وفي عام ١٩٤٥ ترك العمل السياسي، وتفرغ للأدب.

وقد أفاد ممدوح من أسفاره في كتابته الأدبية، ونال الجائزة الأولى في مسابقة الرواية التي أجراها حزب الشعب الجمهوري عام ١٩٤٢، وله مئات القصص، وعدة مسرحيات.

وأما **فقير بايقورت** فقد ولد في إحدى قرى تري بوردو عام ١٩٢٩، وتعلم في ابتدائية القرية، ثم واصل دراسته فتخرج معلماً في المدارس الابتدائية، علّم خمس سنين، ثم درس في معهد الغازي فأصبح مدرساً في المدارس الإعدادية، ونقل عام ١٩٥٩ إلى أنقرة فأصبح مفتشاً في التعليم الابتدائي.

كتب فقير الشعر، ونشر أشعاره في مجلة (معاهد القرى). وأشعاره تدور حول الحياة في القرية التركية، كما نشر روايته (انتقام الثعابين) عام ١٩٥٩ عالج فيها مشكلات الفلاحين في الأرياف، ورواية (القرية العاشرة) ١٩٦١، كما نشر مجموعاته القصصية: (ذو النمش) ١٩٥٥، و(حرب السيادة) ١٩٥٩، و(ألم البطن) ١٩٦١.

٨ - تيار الحركة الشعرية الثانية:

بعد الثورة الكمالية التي رأت تركية: «شعباً واحداً مؤلفاً من طبقة واحدة، يحكمها زعيم واحد»، أرغم الشباب التركي على الانضمام إلى (حزب الشعب الجمهوري) الحاكم الذي رفع شعارات (لا امتيازات، لا طبقات). وبعد وفاة مصطفى كمال أتاتورك في عام ١٩٣٨ اتجه حزب الشعب إلى سحق الحريات، وتم إلقاء القبض على الأدباء اليساريين أمثال: ناظم حكمت، وكمال طاهر، واورخان كمال، وعزيز نيسين، ومُنعوا من الكتابة، كما أُبعد بعضهم خارج حدود استانبول[١٠]، مما أدى إلى التحول إلى نظام الديموقراطية الغربية، والأخذ بمبدأ تعدد الأحزاب، فتشكل (الحزب الديموقراطي) في عام ١٩٤٦، الذي كان تجمعاً للبيروقراطيين المنفصلين من حزب الشعب الجمهوري، والذي فاز في انتخابات عام ١٩٥٠ فعمم الحريات الصحفية والحزبية، ولكنه انتهك هذه الحريات - بعد ذلك - فزجّ بالأدباء التقدميين في السجون، وكاد يصبح مخلب القط للاستعمار الأمريكي عام ١٩٥٧ للتدخل في سورية، وعلى وشك التدخل العسكري في العراق في ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨، دفاعاً عن حلف السانتو، ولم يتورع عن إطلاق الرصاص على المتظاهرين في عام ١٩٦٠.

وفي هذه الأيام العصيبة ولد تيار أدبي جديد في الشعر التركي أطلق عليه اسم (تيار الحركة الشعرية الثانية) التي جاءت رد فعل لموقف مجلة (الوجود) التي رفضت نشر قصائد مجموعة من الشباب التركي التقدمي، لأنهم لجأوا إلى تغيير شكل القصيدة الشعرية عن طريق تطوير المضمون، والاهتمام بالغموض والديالوج والخروج على المألوف.. وكان على رأس هؤلاء الشعراء: مظفر اردوست، والهان برك، وتولكو تامر، وجمال ثريا، ونجاتي جمعة لي، وطورغوت اويار، ومحمد تانر، وعلي يوجه.

وفي مثل هذا الجو برز عدد من الشعراء الذين تركوا بصماتهم على الحركة الشعرية التركية، كان من أشهرهم: فاضل داغلارجا الضابط الذي ترك الخدمة العسكرية من أجل التفرغ للحياة الأدبية، واتيلا الهان الشاعر التقدمي الذي ترك تأثيره على جيل كامل من الشباب.

وعلى الرغم من أن بوادر التحول في البلاد قد ظهرت، فازدهرت الصناعة، ونشط بناء السدود، وشق الطرق، وإنشاء المصانع، وازدياد الهجرة من الريف إلى المدن طلباً للعمل، إضافة إلى تدفق رؤوس الأموال الأجنبية والمساعدات الخارجية التي خلقت نوعاً من الازدهار والرفاهية المؤقتة في البلاد، إلا أن هذا الرفاه لم يتساوق مع التطور الاجتماعي للبلاد، أو مع التطور السياسي لدى الفئات المثقفة، ففي الوقت الذي كانت فيه الكتل الاجتماعية تقطف ثمار هذا الرفاه الاقتصادي في سنوات ١٩٥٠ - ١٩٦٠ فإن الطبقة المثقفة والواعية سياسياً كانت تتعرض للقمع، ووضع القيود على حرية الرأي والتفكير، بحيث أصبح النضال بين البورجوازية الصغيرة الحاكمة والطبقة المثقفة الواعية نضالاً سياسياً يومياً، مما أدى إلى اعتقال الكثير من الأدباء وسجنهم. مثل: صبيح شندل، وسعاد طاشر، والهان برك، ورفعت الغاز، وشكران قورداقول، وصباح الدين علي، واورخان كمال، وكمال طاهر، ويشار كمال.

٩- تيار الأدب الاشتراكي:

حاولت المحاكم التركية بين عامي ١٩٥٠ و١٩٦٤ منع كتب وشعر ناظم حكمت والشعراء التقدميين (صباح الدين علي، وحسن عز الدين دانيمو) وغيرهم من التداول. وظهرت في هذا الوقت مجموعة من الشعراء أطلق عليهم اسم (شعراء الشعارات) رغبوا في فرض أنفسهم على الأوساط الشعرية، من خلال صياغة قصائد مستعجلة، ذات مضامين نهلستية، وعلى رأسهم: آيدين خطيب اوغلو، وآفشار تيموجين، وحسن حسين تورغاي كونه نج،

وجان يوجل، وأنور كوكجه، وكمال اوزر، وغيرهم.

ولكن معظم هؤلاء تحول بعد ذلك إلى تيار الأدب الاشتراكي، وأخذ بأدب الواقعية الاشتراكية. ففي عام ١٩٧٥ قام الأديب التقدمي (اتا أول بهرام اوغلو) بإصدار مجلة (مليتان) أي المحارب، أبدت اهتماماً بقضايا الفكر الاشتراكي، وبمشكلات الطبقات الكادحة، وبنضال الشعوب ضد الاستعمار والفاشية.

كذلك وضع الروائي يشار كمال المولود عام ١٩٢٢ في إحدى قرى أضنة رواياته وقصصه التي تدور حول صراع الفلاح في الريف ضد الطبيعة وضد المستغلين والعصابات. ومن أعماله روايته (محمد الناحل) ١٩٥٥، وقصصه (أحمر وأصفر) ١٩٥٥.

ويُعدُّ **كمال طاهر** المولود عام ١٩٠٩ ممثل الرواية الواقعية الاشتراكية. وقد درس في غلطة سراي الثانوية، ولكنه لم يكمل تعليمه، فعمل في الصحافة، ثم كاتباً لدى محام، ثم موظفاً في مخزن مصنع للفحم، ثم عاد إلى الصحافة عام ١٩٣٢ في مجلتي (طان)، و(يدي كون).

وقد كتب كمال طاهر القصص والروايات والمغامرات البوليسية، واستخدم في كتاباته أسماء مستعارة بلغت خمسة عشر اسماً[11]، كما ترجم كثيراً من الأعمال القصصية منها: (أهالي البحيرة) ١٩٥٥، و(صاحب الأمر)، ومن الروايات (الوادي الأصم) ١٩٥٥، و(مواطنو المدينة الأسيرة) ١٩٥٦، و(الدخان الأعمى) ١٩٥٧، و(المطر يغلق الطرق) ١٩٥٧، و(أحدب القرية) ١٩٥٩، و(سجين المدينة الأسيرة) ١٩٦١، و(المحارب المتعب) ١٩٦٥.

وأما **اورخان كمال** المولود عام ١٩١٤ فقد عمل عاملاً في مصنع، وموظف حسابات، وعندما جُنِّد بالجيش أحيل إلى محكمة عسكرية حكمت عليه بالسجن بتهمة نظم أشعار تحض الجنود على العصيان.

كتب اورخان القصة (الصراع من أجل الخبز) ١٩٤٩، و(السكارى) ١٩٥١، و(ابنة الغسالة) ١٩٥٣، و(الزنزانة) ١٩٥٤، و(الاضراب) ١٩٥٤. ومن رواياته (أعوام ضاعت سدى) ١٩٥٠، و(مولد الأرض الطيبة) ١٩٥٤، و(الصراع في الحي) ١٩٦٣، و(الأرض الدامية) ١٩٦٣، وله كتاب عن ذكرياته في معتقل بورصة: (ثلاثة أعوام ونصف سجيناً مع ناظم حكمت).

أما الشعر الجديد فما يزال يبحث عن طريقه بين اتجاهات شتى، وأبرز شعرائه: اتيلا ايلخان، وطورغورت اويار، وأديب جان سور، وجمال ثريا، ومليح جودت... الخ.

أما **اتيلا ايلخان** المولد عام ١٩٢٥ فقد التحق بالجامعة ليدرس الحقوق، ولكنه لم

يكمل دراسته، فرحل إلى فرنسا عامي ١٩٤٩ و١٩٥١، واشتغل بالصحافة والأدب، وأسس مجلة (ماوي). وشعره ذو صبغة رومانسية، ومضامينه اجتماعية ووطنية، ومن دواوينه الشعرية: الحائط ١٩٤٨، وشارع الضباب ١٩٥٤، والهارب من المطر ١٩٥٥، وأنا محتاج إليك ١٩٦٠، وزهرة البلاء ١٩٦٢. ومن رواياته: رجل الشارع ١٩٥٣، وليت كل القيود الحديدية واحدة ١٩٥٧، ومائدة الذئاب ١٩٦٠، وله في أدب السياحة عن أسفاره في أوروبا: المسافر عباس ١٩٥٩.

وأما **طورغورت اويار** فهو من مواليد أنقرة عام ١٩٢٦، وقد عمل ضابطاً، ثم ترك الحياة العسكرية في عام ١٩٥٨. ويمتاز شعره بالتجريب، وبتوظيف المفردات الشعبية، وبالبحث عن أشكال شعرية جديدة، ومن دواوينه الشعرية: عرض حال ١٩٤٩، وبلادي تركية ١٩٥٢، وبلاد العرب أجمل ما في الدنيا ١٩٥٩، والدخان مبتل ١٩٦٢...

وأما **أديب جان سور** فقد درس العلوم التجارية في المعهد التجاري العالي، ولكنه لم يكمل دراسته، فافتتح محلاً للعاديات. وشعره يمتاز بالانطلاق نحو الحياة البوهيمية، والبحث في المحسوسات، ومن دواوينه الشعرية: وقت القيلولة ١٩٤٧، وحياة رغدة ١٩٥٤، والقرنفل ذو الجاذبية الأرضية ١٩٥٧، وحديقة الياسمين ١٩٥٨، والبترول ١٩٥٩، وأين انتيغونا ١٩٦١، وتراجيديات ١٩٦٤، ويعقوب الذي لم يدعه أحد ١٩٦٤، وشجرة الشبح ١٩٦٥...

في عام ١٩٦١ تسلم السلطة (عصمت اينونو) رئيس حزب الشعب الجمهوري الذي مثل الوسط بين صراع اليمين واليسار، وكان قد انتخب الشاعر (بولند أجاويد) أميناً عاماً له، فتفتق ذهنه عن إيديولوجية جديدة أطلق عليها اسم (يسار الوسط) وهي قريبة من الاشتراكية الفابية البريطانية، ويبدو أنه تأثر بها عندما كان ملحقاً صحفياً في السفارة التركية بلندن.

وفي عام ١٩٦٩ فاز في الانتخابات (حزب العدالة) اليميني الذي يرأسه (سليمان دميرال)، مما أدى إلى مظاهرات واضطرابات يسارية، قمعتها قوى الكوماندوس التي تساندها السلطة الحاكمة.

لكن القوى اليسارية تكتلت وأسقطت حكومة دميرال في عام ١٩٧٠، ولكن بحنكته السياسية استطاع تشكيل ائتلاف وزاري مع بعض الأحزاب السياسية

الصغيرة، ومن ضمنها (حزب النظام القومي) الذي تألف حديثاً برئاسة (نجم الدين اربقان) وهو حزب ذو اتجاه إسلامي، ويدعو إلى التعاون مع الأقطار العربية والإسلامية.

تلك كانت لمحة سريعة عن الأدب التركي الحديث والمعاصر، أردت بها اطلاع القارئ العربي على أدب شعب صديق تربطه بالعرب والمسلمين صلات حميمة..

الهوامش

(١) عبد المعطي الصياد - المغول في التاريخ - القاهرة ١٩٦٠ ص ٢٢٤.

(٢) قدري تورك - لغتي - استانبول ١٩٢٦ ص٢١.

(٣) إبراهيم الداقوقي - فنون الأدب الشعبي التركماني - بغداد ١٩٦٢ ص٢١.

(٤) محمد حرب عبد الحميد - الأدب التركي الحديث والمعاصر - القاهرة ١٩٧٥ ص٥٥.

(5) Kemal sulker: nazim hikmet in dosyosi Ankara 1967 p37.

(٦) محمد حرب.. ص١٠٨.

(٧) إبراهيم الداقوقي - الأدب التركي المعاصر - مجلة عالم الفكر - ابريل ١٩٨٢ ص١٠٤.

(٨) محمد حرب.. ص١١٨.

(٩) نفسه ص١١٨.

(10) dr. cetin yetkin: siyasal iktidarm samata karsi Ankara 1970 P71.

(١١) محمد حرب.. ص١٥٢.

❖ ❖ ❖

نزعة الضياع في شعر المهجر

د. خالد محيي الدين البرادعي (*)

معظم شعراء المهجر أتقنوا ترجمة لحظات الإحساس بالغربة وشهقوا مشدوهين عندما تملكهم الإحساس بما يشبه الضياع. فهم غرباء حتى عن أنفسهم في تلك اللحظات من الصحو المحرق.

كانوا أشباه غرباء في مواطنهم التي حقنتهم بضرورة هجرها سواء كانت الأسباب التي غرست فيهم حب الهجرة، روحية أو مادية، إلا أنها ولّدت فيهم الإحساس بالاغتراب أولاً.

(*) د. خالد البرادعي: أديب وشاعر وناقد سوري.
- العمل الفني: الفنان جورج عشي.

وعندما دفعتهم المراكب إلى شواطئ القارة الأمريكية أحسّوا بالغربة من جديد. ليتحولوا إلى غرباء أو مغتربين عن الوجود كله. وقد تكون المداعبة التي أطلقها الشاعر يوسف أسعد غانم الذي انتحر غربة وقهراً وفقراً وتشرداً وضياعاً في إحدى مزارع البرازيل والذي لا يعرف أحد قبره أو يعثر على رفاته. عندما قال: (خرجت من أحشاء الباخرة «مندونزا» فأبصرت النور من جديد في البرازيل، والفرق بين ولادتي الأولى في قرية سنّور في لبنان وولادتي الثانية في البرازيل هو أن أمي حملتني في رحمها تسعة شهور ولم تنكرني، بينما الثانية حملتني شهراً وأنكرتني). هي دعابة تضحك حتى البكاء لكنها من أدق وأصدق ما وصف به المهاجرون.

انتقال من أرض درجوا عليها وضج بهم الفقر أو القهر أو القمع أو كلها جميعاً. لكنهم وجدوا أنفسهم على أرض لا تعترف بهم. فلا ولدوا في بيوتها، ولا ترجموا مواجعهم بلسان سكانها، فتجمع الألم والحزن والخيبة والفقر وازدراء الآخر، في حمم تنتظم بسلك القريض، لتتدافع مترجمة تلك اللحظات الحارقة.

وتنوعت التراجم. وتعددت الحالات، وتباعدت المواقع. لكن الترجمة جميعها كانت تصويراً دقيقاً لخلجات ودقات القلوب، وما تعبأ بالأفئدة من حزن ومرارة. ليجيء بعض هذه الترجمات حنيناً لمرابع الطفولة. لكن هذا الحنين لم يتفجر إلا في لحظات البؤس، وربما لولا البؤس الذي ألمّ بهم لما خطرت صور الطفولة وأطياف المرابع القديمة بأذهانهم لتطفو على سطوح ذاكرتهم بالصور والأشكال التي عرفناها. ويجيء بعض هذه الترجمات على شكل إحساس حاد بحب عابر عابر وربما من طرف واحد تجاه صبية من الوطن الذي هاجروا منه. والصبية إما متزوجة وأم لأولاد وإما ميتة. لكن لحظة الشعور بالخيبة أعادت إلى وعي الشاعر صورتها الأولى. عندما رآها في الحارة أو في الحقل أول مرة. ويجيء بعض هذه الترجمات صوراً من غابر آفل ليس له أي نصيب من الوجود في اللحظة التي يحاول الشاعر تذكرها أو التشبث بشكلها كما كانت في ذلك الماضي الغابر.

لكن لحظات التذكر والحنين تحوّل الشاعر المهاجر إلى أفضل مترجم وأبرع رسّام للحظته المهجرية البائسة، فيجيد رسمها ويفتنّ في التعبير عنها، لتنقلك لغته من سماع الحالة إلى رؤيتها. فتتفرد أمامك المشاهد حية تنبض بالحيوية والدفء على بؤس وشقاء الفنان الذي رسمها، وأذاب ذاته في ألوانها وخطوطها وتعاريج جزئياتها. ولو جربنا متابعة تلك اللوحات الزاخرة بالبساطة والصدق والدقة في نقل



الأشياء من الطبيعة إلى القريض، لرأينا أنفسنا أمام نمط شعري متفرد تتوهج الجدة من حروفه وأنغامه. فإلياس فرحات يقدم عدداً من تلك اللوحات الفريدة التي تبهر العين بمشهديتها الفارقة بدقة النقل ورهافة التعبير. ولو قرأنا له تلك القصيدة التي يصف بها وضعه وموقعه في الغربة كمهاجر متعب مكدود يسعى وراء رزق هو باستمرار يهرب منه، ثم تركنا القصيدة، لأحسسنا بأن المشهد الذي رسمه أمامنا على الورق احتفر له مكاناً في الوعي واحتل جزءاً من الذاكرة ليس بكلماته وإيقاعه وحسب، بل بحيويته كمشهد من الحياة في الغربة. ربما ننسى المفردات التي رسم من خلالها لكننا لا نستطيع نسيانه كمشهد يطوف في أفق الذاكرة:

ومركبةٌ للنقل راحت يجرُّها
حصانانِ، محمرٌ هزيلٌ وأشهبُ
جلستُ إلى حُوذيِّها ووراءنا
صناديق فيها ما يسرُّ ويُعجبُ
تبين وتخفى في الرُّبى وحيالها
فيحسبها الراؤون تطفو وترسبُ
وتدخلُ قلبَ الغاب والصبحُ مسفرٌ
فنحسبُ أنَّ الليلَ للَّيل مُعقبُ
تمرُّ على صُمِّ الصفا عجلاتُها
فنسمع قلبَ الصخر يشكو ويصخبُ
نبيت بأكواخٍ خلت من أناسها
وقام عليها البُوم يبكي وينعبُ
مفكّكةٌ جدرانُها وسقوفُها
يطلُّ علينا النجم منها ويغربُ

فنمشي وفي أجفاننا الشوق للكرى
ونضحي وجمرُ السُّهد فيهنَّ يلهبُ
ونشرب مما تشرب الخيلُ تارةً
وطوراً تعافُ الخيلُ ما نحن نشربُ

وقريب من هذا التصوير الحي لوحة مماثلة لقيصر الخوري يرسم عبر إيقاعها وقوافيها صورة لدار يسكنها، فيضغط على الجوانب السوداء من البيت ويضفي على مواقع التهديم شيئاً من إحساسه، لنسمع ونحن متيقنون أن البيت المخلخل المتهدم يحس ويشعر ويمتلك ذات العواطف التي تحرك الشاعر خلال الكتابة. فنترك القصيدة لكنها تلاحقنا وتظل عالقة بالذاكرة كمشهد وليس كلغة.

والبيت المهدَّم في القصيدة ليس مشهداً جافاً ولا يقف الشاعر عند تعداد عيوبه وحسب، بل نراه يغوص في ذاته ليترجم موقفه الإنساني حيال مشهد البيت ويصور موضعه كإنسان مهاجر من خلال البيت المتهدم. ليتحول بعيوبه إلى أداة تعري الواقع الخطأ الذي صار إليه الشاعر بعد هجرته. والمبالغات التي أدخلها في رسم اللوحة أضفت على القصيدة جواً من السخرية المبكية.

وأضاءت اللوحة بالعديد من الألوان الفاقعة المحببة. كما تركنا نتساءل: في أي المواضع البشرية تركت هذه الهجرة أصحابها:

ولي بيتٌ تطوفُ به العوادي
وتنشر في جوانبه الدمارا
أجيلُ الطرفَ فيه ولستُ أدري
أأحذرُ منه سقفاً أو جدارا
أداريه مُحاذرةً فروحي
وروحُ بَنيَّ في كف المدارَى
هوى من سقفه نصفٌ ونصفٌ
تمسَّكَ بالدعائم واستجارا
إذا ما الريحُ هبَّت من يمين
عليه، زويتُ أولادي يَسارا
يُساندُ بعضُه أكتافَ بعضٍ
فيضحكُ من تساندِه السُّكارى
شقوقٌ من تطلَّعَ من بعيدٍ
يرى بيتاً وأبواباً كِثارا
فمنها ما تعلَّى أو تدنَّى
ومنها ما استطال أو استدارا
فما من موضعٍ للسرِّ فيه
كأنَّ السرَّ معروضٌ جهارا
فجُرِّبَتِ الستائرُ كُلَّ شكلٍ
فكان الليلُ أعماها ستارا
نوافذ كالعيون بلا جفونٍ
وقد تعبت من النظر ازورارا

أغافلٌ إنْ نضوتُ به ثيابي

غريباً قد يمرُّ بنا وجارا

أعيش وزوجتي فيه كأني

منَ العُزّابِ وهي من العذارى

ليجيء البيت الأخير بمفاجأة هي الذروة في هذا المشهد التراجيكوميدي الذي أوحت به الأوضاع المهجرية الساخرة. والنص مزيج من الإحساس بالخيبة والسخرية وتعرية الواقع المهجري حتى العظم. ولو أراد ناقد أن يبحث عن أفضل اللوحات الأدبية التي تنتمي إلى أدب الفكاهة أو العبث، فما أظنه قادراً على العثور على أفضل من هذه اللوحة العجيبة التي تضحك متلقيها حتى البكاء. وربما يؤمن بأن الشعر العربي الجيد والممتع والمؤثر حزناً أو فرحاً لا يتدفق إلا من خزانات الوجع والألم والغُربة والقهر.

فائز السمعاني من الشعراء المهاجرين الأوائل. يشاهد حسناء برازيلية يميل إليها قلبه فيحاول استمالتها فلا تفقه لغته. قد يكون هذا الموقف من أكثر مواقع الاغتراب حدة ومأساوية. إنه رسم لفقدان التواصل مع الآخر. ويرسم في مقطع من نص شعري ما نتحسس فيه كارثية الجسور المتهدمة بين المغترب ومهجره. أو هو يفتح أمامنا المعبر لنترسم مأساوية الوجود المغترب الذي آل إليه وضع المهاجرين، بلغة نشم نكهة الألم من حروفها، ونستشعر الخيبة في إيقاعها:

وعجماءَ اللسانِ تمورُ لطفَا

محاسنُها. فتستهويكَ ظَرْفا

نظمتُ بوصفها غُرَّ القوافي

فلم تفهم من المنظوم حرفا

فكنتُ كَعابدٍ غَردٍ يصلّيُ

لتمثالٍ من الذهب المُصَفّى

إذا لم أنتفع شيئاً بشعري

جعلتُ قصائدي لثماً ورشفاً

ويترجم الشاعر القروي لمحة من غربته في لوحة من اللوحات الكثيرة التي رسمها لحاله كغريب عن موطنه وغريب في مهجره. ويحدّق بعينين دامعتين في مورد الرزق الشحيح الذي يزيد في إحساسه بالاغتراب، ويثير فيه الأسى والشجن وندب الذات. والبكاء على أيام العمر الذاهبة عبثاً في ذلك المحيط الغريب:

ثمارُكَ من طوافكَ سعي نملٍ

وحظُّ صراصرٍ. بئس الثمارُ

ترومُ بمهنة التجوال مالاً

وحظُّكَ والغنى ماءٌ ونارُ

لك الأسفارُ والأخطارُ منها

وللغير الإقامةُ والنُّضارُ

فكم من يقظة لك في الدياجي

تقضّى قبلها نومٌ غرارُ

وفي أذنيك صوتٌ مستمرٌّ

: رشيدُ أفِقْ لقد صفرَ القطارُ

اللوحة توحي إلينا بصورة اللهاث. ولعلنا نلمح إنساناً راكضاً باستمرار. وأي غربة أقسى وأكثر مأساوية من غربة الإنسان الذي لا يستطيع التوقف. وتتقصف مراحل غربته في ركض مستمرٍّ وراء اللقمة التي لاينال منها إلا ما يقيم الأود. وكأن اللقمة في اللوحة تتحول إلى هدف، حتى تختفي من حولها الأهداف الإنسانية من وجود الإنسان على الكوكب. وكيف نتخيل إنساناً يسكنه هاجس صوت القطار الذي ينقله من مكان ليس له إلى مكان ليس له. بعد أن انتقل من موطن داهمته أحاسيس الاغتراب على ترابه. فهو كذلك موطن ليس له.

ويعزف الشاعر نصر سمعان على وتر قريب من قيثارة الشاعر القروي. ونصر سافر من بلدته القصير في أعقاب الحرب العالمية الأولى سعياً وراء وضع لم يستطع تأمينه في موطنه. لتفاجئه الأبواب المغلقة والدروب المسدودة. فيقف بين الحالين غريباً عن كليهما. ويستولي عليه الإحساس بالضياع بين الغربتين. فتتدفق قوافيه خيبة ومرارة وقدرة على رسم مأساته، لتترك في ذاكرتنا مشهديتها إذا نسينا لغتها:

ما صحّ لي في الدهر معتقَدُ

فمُنايَ منه غيرُ ما أجدُ

أسعى وراء الرزق مجتهداً

والدهر في الحرمان يجتهدُ

وأجوبُ أطرافَ البلاد ولا

يدري بما في مهجتي أحدُ

ما إنْ ذرفتُ الدمع في بلدٍ

إلا وحَنَّ لأدمعي بلدُ

كم مَهْمهٍ أشرفتُ فيه على

ليلٍ يهابُ لقاءه الأسدُ

ليل يقهقه بالرعود وفي

عينيه ومضُ الشرّ يتّقدُ

ولو تجاوز الشاعر صورة (قهقة الرعد) التي أخذها من صاحب قصيدة اليتيمة الباذخة بمفردها في تاريخ الشعر العربي لكان أفضل. لأنه قادر على صوغ أحاسيسه ورسم دقات قلبه (*) من خلال لغته التي استجمع زخمها الشعري من الموروث كمصدر هام، ومن حياته التي مارسها مغترباً كمصدر أهم.

(*) جاء في قصيدة اليتيمة الشهيرة وهو البيت الثالث منها:

من طول ما تبكي الغيوم على

عرصاتها ويقهقه الرعدُ

والرزق الشحيح كان لعنة على المهاجرين وهم يمنون أنفسهم بالرغد والرفاهة، عندما كانوا مكدسين على ظهور المراكب التي تمضي بهم شهوراً لتقذفهم على الشواطئ في أقصى الغرب. ليتحول المغترب إلى صدمة تدير رؤوسهم يمنة ويسرة فلا يجدون إلا ما يمسكون به الرمق لتبدأ مأساة الاغتراب الحقيقي، وتبدأ رحلة انقطاعهم عن الوجود كله. فلا هم في أوطانهم ولا هم في مهاجرهم. بل هم ضيوف مزورون على الحياة.

للشاعر حسني غراب الذي ترك حمص فراراً من الوضع الذي رآه خطأ على وطنه فنزول القوات الفرنسية في سورية بعد خيبة الثورة العربية والتي حاصرتها حتى اختنقت. ليجد نفسه في القارة الأمريكية أكثر بؤساً وأبعد غربة وأضلّ ضياعاً منه وهو في حمص. ويبلغ إحساسه بالغربة حتى استجداء الموت وإنهاء المأساة.

فحسني غراب يرى كل شيء من حوله غامضاً معتماً بائساً يدفع الكائن الحي إلى رؤية ليل لا نهار له. ويترجم حالته النفسية في موضعه أكثر من ترجمة فقره أو بحثه عن رزقه. وإن كانت خيبته المادية هي التي فجرت في عمقه هذا الإحساس اليائس:

زورقي تائهٌ وزادي قليلٌ

وشراعي بالٍ ونجمي خابِ

كلما لاح لي بريقُ رجاءٍ

أوصدَ اليأسُ دونه كلَّ بابِ

إنَّ في الموت راحةً من عناءٍ

ونجاةً من حيرةٍ واضطرابِ

وقد سأل الأصمعي أحد الشعراء الأعراب: لماذا نرى المراثي أصدق أشعاركم؟ فقال الشاعر: لأننا نقولها وأكبادنا تحترق. وأحس بأن كبد الشاعر حسني غراب كانت في حالة احتراق عندما أبدع هذه اللوحة الباكية الموجعة التي تبعث على القهر والتمزق من ضياع الكائن البشري على هذا الكوكب.

ويوسف أسعد غانم لا يجد أفضل من سواد الليل ولا آمن من الظلمة، ولا أكثر انسجاماً مع يأسه وخيبته في مسعاه من هدوء الدجى وحركة النجوم. في تلك اللحظات يترجم أحاسيسه الحزينة متماوجة مع الظلمة وارتعاش النجمة ووضعه البشري المشتت في غربته. ليسمعنا أنغامه الشجية التي نشاهد ونسمع من خلالها الخيبة والإذلال والعبث والضياع والأشواق المحطمة والأحلام المكسرة والخزي والاستعباد المفروض بسطوة الغربة:

تساهرُ النجمَ عيني

والنفسُ في اليأس تكبو

والليلُ ينشر فوقي

همّاً يلوح ويخبو

أشكو الى الله يأساً

ما انفكّ في القلب يربو

أيرتجي الحرُّ صفواً

والخطبُ يزجيه خطبُ؟

وقسمة الحرّ خزيٌ

وقسمة العبد كسبُ؟

وقد مازج بلباقة بين وضع الحر ووضع العبد حتى لم نعد نعرف أين وضع نفسه فيهما. وأياً ما كان موضعه فهو في لُجة الضياع.

ويواتي القريض الشاعر عقل الجر فيرسم بنفس الحبر ونفس القتامة صورة لخيبته وتحطمه النفسي وضياعه في غربته. وتتألق في خياله صورة موطنه الذي فارقه، لنرى أنفسنا بين مشهدين متضادين في لوحة واحدة. ويترجم عقل الجر ما كان يختمر في نفس المهاجر من عذاب الأماني. وكيف يترك موطنه الذي يراه فوق المجرة عزة وسؤدداً، ولعل خيبته هي التي ترسم له في المخيلة صورة ذلك الموطن الذي عاث به الأتراك تخريباً وتقتيلا وتجويعاً، لينسى جملة المآسي حيال خيبته الروحية في متاهته الجديدة. فإذا نحن أمام الضياع الذي فتحت الغربة بواباته على المجهول:

تلك الأماني المشرقاتُ بوجهه

محقت محاقَ البدر بعد ضيائهِ

ما كان يقنع بالمجرّة مقعداً

حتى لواهُ الدهرُ عن غُلَوائهِ

فإذا به واليأسُ بحرٌ زاخرٌ

فُلكٌ محطمةٌ على أنوائهِ

فلا نستطيع التخلص من إسار هذه الصور المتلاحقة التي ترتسم في الذاكرة، ولا أظنها تُنسى حتى لو نسينا اللغة التي رسمتها.

لكن نعمة الله الحاج لم يرسم صوره المذهلة لتنقل إلينا حالة الضياع التي يحياها المهاجرون وحسب. بل يفتن في رسم الضياع ذاته، ويقدم لنا لوحات أصلح ما تصلح تسمية لها: الضياع. فهو يدخل إلى عمق الجرح يسميه ويصفه ويترجم وجعه وأثر استمرار نزيفه فيه:

فتىً رقّ من فرط الشعور شعورُهُ

فزادت بلاياهُ وقلّ سرورُهُ

كثيرُ الأماني لا يزال مفكّراً

تدور به آمالُه وتديرُهُ

على محورٍ لا يستقرُّ قرارُهُ

كما أنها لا تستقيم أمورُهُ

يرى باسماً والدمعُ خلف جفونه
فيشكلُ فيه حزنهُ وسرورهُ
وتجتمع الأضدادُ فيه فيلتقي
بأشعاره حلمُ النهى وغرورهُ

والشاعر المبدع ميشيل مغربي يحاول أن يهرب من ضياعه، لكنه يغرق في ضياع من نوع آخر. إنه كالمستجير من الرمضاء بالنار. ففي لحظة الصحو الحادة التي تذكره بوضعه وموقعه؛ فيغرق في الخمرة التي يتقصد منها لوناً من الهرب. لكنه هرب الضائع إلى الضياع الآخر.

لكن وعيه الشعري يتحكم في تطويع الضياع، ليجيء منظماً ومعبأً بخاصية الإقناع. إنه يعرض أمام متلقيه مراحل البؤس والكآبة التي تولدت عن الخيبة وانهدام الأماني ليوصلنا إلى المرحلة التي نتحسس فيها ضياعه كهارب من الهم إلى السراب. فيرى الهرب إلى الخمرة منقذه من ضياعه. ويصر على هذا الهرب. وتأتي مفاجأة اللوحة الشعرية في البيت الأخير الذي يضعنا حائرين أمام الموقف الذي اختاره الشاعر بوعي ودقة:

نُشرت رايةُ الأصيل لتطوي
صفحةَ اليوم بعد صفحة أمسِ
هوذا الليلُ هاجمٌ في سوادٍ
يغمر الأرض بالأسى والتأسي
ناشراً رايةَ الكآبة حتى
لأخال الوجود مرآة نفسي
رُبَّ كأس شربتها وأنا وحدي
وحدي مكبٌ على همومي وكأسي
كلما أفرغتُ من الخمر أشفقتُ
من الصحو أن يعاودَ رأسي

وإذا كنا لا نستطيع نسيان لوحات الضياع التي رسمها شعراء المهجر فإننا لن نكون قادرين على نسيان هذا الإنسان الذي رسمه ميشيل مغربي سواء كان هذا الإنسان هو ذات الشاعر أو ترجمة عامة لإنسان المهجر.

وسعيد اليازجي الشاعر المهاجر القديم الذي ينتمي إلى أسرة النبوغ الشهيرة يراقب من حوله في البرازيل من المهاجرة الباحثين عن الحظوظ والأرزاق ليرسم واحدة من اللوحات الحادة الخطوط يترجم فيها ضياع الضائعين، والنحس الذي يلاحقهم في مهاجرهم، فيراهم بجملتهم تائهاً واحداً وضائعاً واحداً:

تنأى السعادة عنه وهي واجفةٌ
كأن بينهما نيرانَ عدوانِ
أنّى تخبَّأ، عينُ النحس تبصرهُ
كأنه يتلظى خلف سكرانِ
يذوبُ في كفه الدينارُ ملتهباً
كقطعة الثلج في حلقوم ظمآنِ

ونعلم أن معظم المهاجرين فسحوا

طرقات الانتقال إلى أولادهم من حالة الضياع وعواطف القلق التي تقلبوا بين أنوائها وظلماتها ليتحولوا إلى كتلة بشرية تنسى الماضي وتنسى الموطن، وانخلعت من الزمان والمكان اللذين تأرجح بينهما الآباء، فلا اللسان العربي لسانهم، ولا الأرض العربية مواطنهم ولا الذكريات الأليمة تعنيهم. لقد نسوا مظالم الاستبداد التركي، ولم يُعنوا بكوارث الاحتلال الفرنسي لبلاد الشام، فهم مخلوعون من جملة الآثار التي علقت بآبائهم. لكننا نعثر على واحد من هؤلاء الأبناء قد يشكل الاستثناء للقاعدة والشذوذ للسوي، فيحمل الهم الذي حمله جيل أو أجيال المهاجرين ويكتب الشعر بنفس لغة آبائه. والأغرب أنه يعيش في دوامات القلق والضياع والحلكة التي غلفتهم وصبغت رؤيتهم إلى الوجود وإلى أنفسهم.

إنه جوزيف إبراهيم الخوري المولود في عاصمة البرازيل، والذي احترف طب الأسنان كما يقول جورج صيدح في كتابه: أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية (1).

صحيح أنه ليس من جمهرة الشعراء الذين اعتمدنا شعرهم كمشعل من مشاعل البعث والإحياء والتجديد في الشعر لصغر سنه وإنه يأتي في عداد الجيل الذي تلا المهاجرين، لكن الغرابة في شعره تكمن في ذات النوازع التي تمكنت من وعي المهاجرين بجملتهم. ونرى أنفسنا أمام شاعر كأنه ليس- ابناً- لمهاجر. بل مهاجر نزح ونفسه محملة بالبؤس والتطلع والخيبة التي تحكمت بأجيال المهاجرين ونظرتهم إلى الوجود والأشياء. وكأن ما حمله أباؤه قد انتقل إليه بكريات دمه ولمحات وعيه ودقات قلبه.

نقرأ في إحدى لوحاته ما يشعرنا بشخصية الشاعر المهاجر- لا ابنه- يرسم فيها نوازع القلق والحيرة واليأس والضياع والخيبة التي لمسنا جوانب منها لدى أحد عشر شاعراً مهاجراً كأمثلة. وما قد تركناه أكثر. يقول شاعر الشواطىء جوزيف ابراهيم الخوري. بدون أن يتخلى عن جزالة اللغة وجاذبية الإيقاع وسحر البيان:

يمشي على الرمل ونيد الخُطا
والشك يغلي خلف إيمانه

وللرؤى السود جُثومٌ على
أفق أمانيه ووجدانه

كادت قناديل الدجى تنطفي
ويومىء الفجرُ بأجفانه

وشاعرُ الأمواج لما يزَلْ
يقظانَ كالموج وألحانه

حانٍ على جراحه لم يَبُحْ
بسرِّه لغير شطآنه

(1) انظر ترجمته في كتاب صيدح، ص ٥٠١ - ٥٠٢. أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، الطبعة الثالثة.

نلاحظ أن اللوحة من نفس النسيج الذي رسم المهاجرون عليه. وربما نفس الألوان والخطوط التي تشكلت منها لوحاتهم. فنتساءل مجدداً: هل كان مقدراً للأجيال التي ذابت في البيئة والمناخ المهجريين أن تتزود بنفس الخصائص التي تزود بها آباؤهم الشعراء المهاجرون العرب؟

لكن أين النتاج الشعري الذي غاب عن رؤيتهم وذابوا في المهاجر لتذوب لغة أهلهم معهم.

وبعد أن نتيقن من أن هذا الشعر الذي جاء إلينا من وراء البحار عربي صميم بلغته ونكهته وإيقاعه وصوره، وخيبة أهله، ومنازعه الفكرية، ودلالاته، ومعانيه. نقف مشدوهين أمام عدد من النقاد عزوا نجاح هذا الشعر إلى تأثر أصحابه بآداب البلدان التي هاجروا إليها. سواء كان هذا التأثر بالأدب الإنكليزي في الشمال، أو بالأدب الإسباني والبرتغالي في الجنوب. بل نعجب أشد العجب من هذه الأحكام العجيبة الغريبة، والتي جاءت على ألسنة وأقلام عدد من النقاد في مصر. من هؤلاء محمد مندور الذي كتب وكأنه يروي واقعة لا يرقى إليها الشك بأن ازدهار أدب المهاجر ناتج عن اتساع ثقافة الأدباء المهاجرين الذين هضموا ثقافات البلدان أو الشعوب التي هاجروا إليها وأقاموا فيها.

ونحن نعلم جيداً أن تسعين في المئة من الشعراء المهاجرين إلى القارة الأمريكية كانوا أشباه أميين وأمضوا أعماراً بأكملها من غير أن يتقنوا لغات البلاد التي أقاموا فيها- ما عدا قلة منهم لا تتجاوز العُشر. ولم يكونوا بأجمعهم شعراء، بل كانوا متحدثين وأكاديميين ومترجمين.

بعد هذا لم نستطع العثور على نتاج شعري بعيد عن الروح العربية التي ألفناها في شعرنا القديم. من وصف البؤس والغربة، إلى هاجس الحنين، إلى التعلق بالمرأة وإعطائها صفات فوق إنسانية كالتي حملها شعرنا العربي الأصيل في دواوينه. وكل النزعات النفسية والفكرية التي أوحت إلى محمد مندور وعزيز أباظة ومحمد عبد الغني حسن وآخرين. وعندما نقرأ مذكرات أو رسائل شعرائنا المهاجرين يعترفون أنهم لم يطلعوا على أي لون من ألوان أدب البلدان التي عاشوا فيها. نعلم أن هذا التأثر المزعوم بآداب البلدان الأخرى صادر إما عن جهل مطبق وإما عن تجاهل متعمد لتشويه صورة الشعر المهاجر.

لكن إذا علمنا أن طه حسين اتهم محمد مندور بالجهل ذات يوم لأنه نقد كتاباً لم يقرأه. نصل إلى مندور هذا وفي كتابه (في الميزان الجديد) أبدى رأيه العجيب بشعر المهجر ولم يقرأه. أما الآخرون فانجروا وراءه بلا علم.

٨١

حوارات ندوات حمص ومقاهيها في الخمسينيات من القرن العشرين

أحمد الحاج يونس (*)

كانت هذه المقاهي والندوات تستأثر باهتمام (معمّق) في حينها لوفرة عددها فهي المنتدى الوحيد لحلقات الاجتماع السياسية والأدبية والتجارية والتبرعات للخدمات الخيرية ولم يكن النساء يطأن عتباتها وربما لا يزلن لا يطأنها حتى اليوم (من ٢٠٠٥) فقد أبدين لوحدهن استقلالهن منذ مظاهراتهن ضد الانتداب الفرنسي وضد لجنة التحقيق الأمريكية بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى ثم توالى نشاطهن من المظاهرات في الثلاثينيات ثم في الخمسينيات بعد الحرب العالمية الثانية والفن أنديتهن الخاصة يحضرها محاضرون وخطباء وشعراء ومفكرون من الجنسين وزاد نشاط المرأة بعد صدور قوانين مساواة المرأة بالرجل في

(*) أحمد الحاج يونس: باحث وأديب، وزير سابق له عدة مشاركات ثقافية وكتاب قيد الطبع تحت عنوان «مسيرة مدينة حمص ١٩٢٠-٢٠٠٥ الزمان والمكان والناس».

- العمل الفني: الفنان جورج عشي

الحقوق والواجبات وبروز فئة لامعة منهن في الأدب والرواية وأدب الأطفال والمقالات السياسية والنقدية مثل ألفت الإدلبي وقمر كيلاني وبثينة شعبان وناديا خوست وغادة السمان وسهام الترجمان وغيرهنّ كُثر .

وفي العودة إلى نشاط الأندية والندوات والمقاهي ومع تكوّن الحلقات (حول مناضد) المقاهي وبخاصة المشهورة منها صادف انتشار (القيادات المعمّقة) السياسية كالاشتراكية والشيوعية في أوروبا والاتحاد السوفياتي ضد الرأسمالية واستثمار شركاتها الجائر للفرد وانتشار أحزاب جديدة مثل حزب البعث في دمشق في ١٩٤٥ والحزب الاشتراكي في حماه (١٩٤٤) ثم اتحادهما وأحزاب مرتبطة بزعامات فردية مثل عبد الرحمن الشهبندر وحسن الحكيم وفيصل العسلي وعبد الرزاق الدندشي وصبري العسلي ورئيف الملقي وسامي الطيارة وإحسان حصني وإحسان مسوح .

ونشأ عن تأسيس حزب البعث العربي الاشتراكي متحداً مع الحزب الاشتراكي اتساع مزيد من النشاط الإعلامي في الصحف والمجلات والإذاعة بهدف تحقيق الوحدة العربية والحرية للشعوب العربية (الشعب العربي) والاشتراكية كنظام اقتصادي ودون تفريق في المذاهب والأديان والعروق وتعزيز مكانة العرب الماضية وتراثهم الحافل بالحضارة والعلوم بأنواعها .

ندوات ومقهى الروضة

كانت حديقة الروضة في حمص الواجهة (البانورامية) المثالية لتكوين الندوات وحواراتها حول مناضد الوافدين للجلوس إليها وقد برز فيها خلال عشرين عاماً وفي حمص أسماء (لامعة) كما لو هي ثورة في الفلسفة والتربية والتعليم وفي البحث والنقد والشعر والتاريخ .

ومن هذه الأسماء : حافظ الجمالي ، أنطون مقدسي ، مصطفى طلاس ، زاهي الخوري ، سامي الدروبي ، عبد الله عبد الدايم ، رفيق فاخوري، محي الدين الدرويش ، رضا صافي ، عبد المعين الملوحي ، عبد العليم صافي ، أحمد الحاج يونس ، اسماعيل فاضل، عبد البر عيون السود ، فوزي عيون السود ، فيضي الأتاسي ، بطريرك السريان الأرثوذكس (وعضو مجمع اللغة) الخوري عيسى أسعد ، القس حافظ عبود ، المطران اسكندر حريكة رئيس الروم الأرثوذكس ونظير زيتون لجهة كونه مهجريا رجع من (البرازيل- النادي الحمصي) وأقام في حمص قبل وفاته ثم العالم حنا خباز مترجم جمهورية أفلاطون ، الطبيب التيزيني ، المحامي موريس صليبي، المحامي إحسان مسوح.



مع العودة إلى حديقة الروضة وأهميتها الحوارية فإنها كانت ملكاً للبلدية وتتألف من الحديقة وصالتها الواسعة لأداء الروايات المسرحية أو الحفلات الغنائية على خشبة المسرح الفسيحة وما دامت الأرض ملكاً للبلدية فقد أُنجز بناؤها في عهد (محمد الابراهيم الأتاسي) وأسست صالتها مع مطعم إلى جانبها و(ردهة) واسعة في الطابق الثاني تحت قُبّة رمادية فضية ربما كانت مخصصة لاستراحة الوافدين من المطربين .

أقيم في الصالة عرض لأوّل فيلم بالأسود والأبيض صامتاً وذلك في عام ١٩٣١ وقد شاهدته ناشئاً وبدلاً من صمته التام ترجمت شروحه على شاشة صغيرة بجانب المسرح وبخط ركيك لا يقرأ وينصّ أكثر غثاثة .

اختار فيضي الأتاسي لنفسه بعد استلامه إدارة البلدية حلقة انفرادية تضم نحو خمسة عشر جليساً من المعجبين غالباً بشخصه أو من الموظفين والتجار ورجال المال والجمعيات الخيرية.

كان الجالس في الحديقة يرى كل صغيرة وكبيرة في حديقة الروضة الغناء

بدوحها الظليل وبأشجار الحور والأكاسيا والسرو وشجيرات المرجان التي تؤلف زناراً يجري تقليمه من فصل لآخر ، ولأن الحلقة هي عنوان تمركزفيضي صباحاً حين الذهاب إلى العمل فقد كانت الهالة التي تصاحبه انطلاقاً من خروجه من منزله في شارع (الدبلان - المتنبي) يسير في خطا ثابتة بأناقته المعهودة حليق اللحية والشاربين لا يرتدي طربوشاً ولا قبعة ولا فيصلية مصففاً شعره مع ملامح بسيمة وبشرة بيضاء تتوالى خطاه ثابتة فوق الارض المرصوفة بالحجر أو الرخام حتى إذا وازى البحرة المجاورة لصالة الروضة والتي تتوسطها نافورة ينعكس رذاذها المتناثر تحت أشعة الشمس فيزداد بهاء الصباح ويمضي هو إلى جوار الدرابزين ذي الطلاء الأخضر ثم يندرج عند المدخل فيتجه إلى الحلقة وجلسائها الواقفين لاستقباله حتى إذا جلس جلسوا بعده .

حين تسلّم فيضي الأتاسي رئاسة البلدية في بداية الثلاثينيات وهو في سن الشباب الناضج ، كان يبدو متحمساً لممارسة هذه الإدارة .

وقد امتصّ عمله في البلدية أعوام شبابه كما في الوزارات أعوام كهولته ، ذلك الرجل الذي يحسن التنويه بقدراته العلمية، فهو نشأ في كنف والده محمد طاهر الأتاسي (مفتي حمص وشارح " المجلة " التي هي القانون المدني العثماني بعشرة مجلدات) وكان للمفتي "حلقة" انصرفت إلى مراجعة تفسير القرآن للإمام الزمخشري وأيضاً متابعة ما يرافق التفسير من نحو وصرف وبلاغة .

وكان في الحلقة نحو عشرة تحولوا فيما بعد إلى مبدعين ومنهم رفيق فاخوري ومحي الدين درويش وصلاح السباعي وعبد العليم صافي وعبد المعين الملوحي وخير الدين شمسي باشا وفيضي الأتاسي الذي غادر إلى استانبول فحصل في جامعتها على إجازة في اللغة التركية وحين أتم دراسته الثانوية الفرنسية في لبنان بدرجة عالية غادر إلى جامعة باريس متخصصاً في الأدب والفلسفة وأجاد اللغة الفرنسية خيراً من لغة أبنائها .

قصر فيضي نشاطه الأدبي حين اشترى جريدة (التوفيق) اليوميه من صاحبها (توفيق الشامي _أبي حسن) وأسماها (السوري الحديد) فاقتصر نشاطه على افتتاحية موجزة هاجم فيها حكم الحزب الوطني وزعامته كانت لشكري القوتلي رئيس الجمهورية (في ١٩٤٦- ١٩٤٩) وكان مع القوتلي سعد الله الجابري وتوفيق شيشكلي وعبد الرحمن الكيالي وسليمان المعصراني .

وركز فيضي على نقد سعد الله الجابري وعلى أناقته وبخاصة في وصفه لربطات عنقه بأنه (ديف-أي مزج- أصفرها في معصفرها) مع أن ربطات فيضي كانت أكثر عصفراً وبهاء ألوان .

وماذا كان فيضي يقول لو رجع إلى معظم حكام ووزراء ذات الفترة من تلك الأيام، ليرى بساطة ربطات الأعناق في كمود ألوانها وهبوط عُقدها نحو يمين وشمال وأسفل .

وقد انصرف اهتمام الرجل السياسي إلى مناصب الوزارات ومارس منها الخارجية والعدل والتربية والمالية والاقتصاد ،وحين انتهى إلى التقاعد لزم منزله وأصدقاءه من حوله .

لمحة منصفة واجبة

أنجز فيضي (مما لم ينشر عنه في المطبوعات الموجزة والتراجم) عدة إصلاحات هامة للمدينة كان من أهمها :

١- تجفيف مستنقعات وادي السايح ووادي تدمر شرقي وشمالي المدينة بحفر خنادق بعمق مترين لتصريف المياه الآسنة الراسبة التي عشّش فيها بعوض الملاريا والتي ذهب ضحيتها الآلاف ، ولم يكن ثمة علاج لها سوى حبّات (الكينا) التي يبيعها الصيادلة والعطارون وكأنها القطع النادر ، كما لم يكن انتشر استعمال البنسلين والأدوية المضادة . تم تصريف المياه نحو مسلخ البلدية الذي مكانه في أول شارع النزهة اليوم والمؤدي إلى (الميماس) .

٢- إنجاز تمديد أقنية مياه الشرب من مصافي نهر العاصي المنشأة عند موقع

(الجديدة) الذي هو اليوم موقع نقابة المهندسين . وكانت هذه التمديدات لا تعمر أكثر من خمس سنوات وتواصل تمديدها إلى المنازل وتستبدل بسواها إلى حين تمّ جرّ المياه النقية من (نبع عين التنور) الرافد للعاصي وذلك بعد خمسين عاماً مما ذكر .

٣- تمديد الكهرباء إلى المنازل بعد اقتصارها قبلاً على الإدارات الحكومية والمؤسسات العامة . وبالتعاون الشخصي بين فيضي ومدير شركةالكهرباء ابراهيم البزري .

٤- تأليف فيضي لجنة برئاسته لتسمية أسماء الشوارع الرئيسية في المدينة وأسماء الساحات والأسواق والمعابد من مساجد وكنائس وقد أُلفت اللجنة وانضم إليها رفيق فاخوري ومحي الدين الدرويش وصلاح السباعي ورضا صافي ورضا الجمالي وعبد المعين الملوحي وغيرهم ، وظلت التسميات محدودة خلال عشرات الأعوام إلى أن أُ نجزت مؤخراً في (٢٠٠٥) مع أرقام الأبنية والمنازل ، وبقي أن تنجز

خريطة للمدينة ملوّنة تتضمن حدود وأحياء وأمكنة المعابد والأثريات وكل شارع ودخلة على غرار النماذج الأوروبية .

مقهى الفرح

(الفرح) هي الكلمة المثلى التي تعرف حالة السعادة التي يعيشها المرء في حالة الحب الصادق التام لله أو للأهل أو للأصدقاء أو بين الزوجين أو للوطن بأسره أو للأمة بأسرها.

لذلك لم يخطئ أبو نزار طليمات حين سمى مقهاه الفرح وكان المقهى في جغرافيته يأتي بعد مقهى الروضة والبلدية وقبل ملعب نادي الضباط الفرنسي وقيادة الموقع ، وكان رواده أكثر ارتياداً بعد (الروضة) وحين يستعمل أبو نزار الرصيف الواسع يصبح بحجم الروضة أو يزيد .

كانت صالة الفرح الداخلية وطابقها الخلفي الأعلى البولمان جيد الإعداد لتقديم المسرحيات الروائية التاريخية والتي تم إنجازها فعلاً في الثلاثينيات وفي نحو أربعة أعوام ، وكانت مصدر نقد وهجوم من الممثلين ضد فرنسا مع أن نصوصها كانت مراقبة من دائرة المطبوعات والفرنسيون مشرفون عليها حتى سئموا فأوقفوها.

ومن المسرحيات التي مثلت وشغف بها المواطنون روايات صقرقريش وعبد الرحمن الداخل وعبد الرحمن الناصر وطارق بن زياد وموسى بن نصير وعبد الرحمن الغافقي وعبد الملك بن مروان والخليفة المعتصم وأبو فراس الحمداني وسيف الدولة بن حمدان .

وسواء في الصالة الداخلية أو في الرصيف الخارجي كان للكثير من الأدباء يقصدون (الفرح) وكنت مع بعض الأصدقاء نؤلف حلقة أدبية ونجلس إلى طرف الرصيف المحاذي للطريق العام لاستعراض موكب المارة وأشخاصهم عملاً بقول الشاعر وصفي قرنفلي : (الكتاب الصحيح وجوه الناس فاقرأ هذا الكتاب الدائر).

وكان ذلك يقتضي رد التحية لأصدقائنا نهوضاً أو جلوساً ولم يطف بعلمنا مفاجأة (حكيم الحمقى صبيح) يمر بنا مسرعاً بقامته الطويلة وردائه الرمادي الفضفاض فيمسك فوراً وبلحظة فنجان قهوتي ليرشفه دفعة واحدة ومواصلاً سيره السريع.

وفي اللحظة التالية تلاه وسوّف (يوسف) وهو نسخة تابعة لصبيح فرشف فنجان عبد السلام عيون السود وتابع سيره ثم أغلق المشهد عن هجمة من الضحك منا جميعاً .

تبدل اسم الفرح في نهاية القرن إلى

روكسي ثم إلى الشرق وبقيت صالة للمسرح ومركزاً للجمعية التاريخية ونقابة المعلمين.

مقهى جورة الشياح

تكمن أهمية هذا المقهى الذي يأتي بأهميته في المدينة بعد الروضة والمراجل، فما هي هذه الأهمية؟ إنها كثيرة والمتميز منها امتداد الشارع بدءاً من شارع شكري القوتلي وحتى ضاحية الأسعدية القريبة من عاصي الميماس ولتوضيح هذا التميز وجود منازل وجوه وكرام الأسر على طرفي امتداده ووجود شارع حماة المقابل لمسجد خالد بن الوليد ولوجود شارع ابن خلدون الذي فيه مكاتب الصحافة وثلاث دور سينما ومكتب تكسي حلب حمص حماة دمشق وكذا شارع الطاحون (زيدان مع معمل للجليد) الذي يمتد تحت جسر سكة الحديد ويجتازه الناس والمواشي حتى مركز المسلخ (شارع النزهة اليوم).

فمن الأسر القائمة على جانبي المقهى أسرة العالمَين عبد الغفار ومحمد علي عيون السود والمالي فوزي والمربي عبد البر والمفتي عبد العزيز (لكن منزله في باب هود) وأسرة الإمام في الجامع النوري الشيخ بدوي السباعي ونجله مدير الأوقاف صلاح ونجله المربي محمود وآل عباس عبد الكريم ومصطفى وعبد الودود (في شارع حماة) والتاجران من آل الطيارة ومنزل أسرة الدكتور سامي السقا ومنزل سابق للدكتور شاكر الفحام ومنزلان ومركزا عمل موبيليا لآل الحاج يونس والسباعي وعيادة لطبيب العيون محمود نديم ومنازل لآل الحسامي وأسرة رسلان أبو السعود وأبو الهدى ومنتدى آل رسلان .

معظم رواد المقهى من سكان الحي وهم في النهار منصرفون لأعمالهم في الأسواق ولا يفد إلا القليل ، أما في المساء والليل فثمة الضجيج وفي القاع الداخلي للمقهى ثمة المقصف الذي يقدم المشروبات الساخنة أو الباردة للزبائن . والمقهى يضم جلساء من جيلين كهول وشيوخ أو جيلين من شبان العشرين والثلاثين وبرز من رواده النائب شاكر برغوث والنائب ضياء مندو ولعدة دورات برلمانية ومصباح دبجن المستشار في مجلس الوزراء.

مقهى المراجل

يأتي مقهى (المراجل) الثاني في الأهمية بعد مقهى الروضة وندواته في ممارسة الحوارات الهادئة أو الصاخبة دون أن تعلو إلى الشجار والإمساك بالأيدي أو تهبط إلى الإسفاف ، لكن الطابع المسيطر على أفرادها ونقاشاتهم هو النقد الجادّ أو كما يقول العامة (وضعوه في المقلاة) .

ولا تختلف (المقلاة) عن (المرجل) فهو

في اللغة (القدر الكبيرة) ومحتواها الماء الشديد الغليان تتفتت فيها اللحوم القاسية واستعير التعبير لمرجل الحداد الذي يصهر فيه الحديد أو لمرجل القاطرة الذي بالفحم الحجري أو بالحطب وجذوع الشجر يسيّر قاطرة تجرّ على السكة خلفها أحياناً نحو خمسين مركبة (فاكوناً) ملأى بأطنان القمح أو المعادن أو الإسمنت .

ومـا دام هذا الشأن القاهر يأتيه المرجل فلا بأس أن نجعل (مقهى المراجل) في الواجهة .

من هم هؤلاء المراجل

إنهم مجموعة أفراد لا يتجاوزون الخمسة عشرة يتوافدون صباحاً في الثامنة قبل الذهاب إلى عملهم أو في المساء قبل الانصراف إلى منازلهم وهم إجمالاً من كرام التجار ومن أكثرهم صدقاً .

ومن صفات رجل (المراجل) أن يتحلى بالشهامة والرجولة والوسامة غالباً ونجدة المحتاج أو إنقاذ رجل أو امرأة من أيدي الشريرين ، وهم على العموم (الرجل الزُكُرْت) والكلمة تركية الأصل، ومقهى المراجل هذا قائم على مبنى حانوت صغير بمساحة أربعة أمتار في ستة فإذا أضيفت له مساحة مماثلة من الرصيف يغدو متكأً لاستقبال رواد آخرين من النقاد مع (مقلاياتهم) .

يقع المقهى على زاوية من شارع الصحابي عبد الرحمن بن عوف متقاطعاً مع شارع المولوية والتكية وتتألف أمامه ساحة فسيحة لتفرع عدة شوارع من حوله ومنها شارع كسيبي المؤدي إلى دار الحكومة و(حوش) لغرفة التجارة أقام محمود حاكمي عليه (مقهى سورية) ليأتي بعدد من المطربين والمطربات الجميلي الصوت والتكوين الجسماني.

إدارة مقهى المراجل

يدير مقهى المراجل السيد سامي أبو صلاح (أبو عبده) من أبناء المدينة المعروفين بالرجولة والنجدة مع خفة الدم وإطلاق النكتة الطارئة ، ويقدم في المقهى المشروبات الساخنة (الشاي والقهوة والزهورات) أو المرطبات السائلة المبردة التي يحفظها في ثلاث (راووقات) بثلاثة ألوان فالأسود للسوس والتمر هندي والأحمر لماء الورد الشامي والأصفر لعصير الليمون .

يرتدي سامي القنباز المألوف الموشى بحواشي عند الصدر والعنق بخيوط الحرير الطبيعي ويحيط خصره بزنار حريري أبيض ويعتمر عقالاً تحته حطة بيضاء من القطن الناصع البياض فهو أهيف الشكل كما نرى ويزيد في وسامته بشرة بيضاء وعيون خضراء ولِمّة وسوالف شقراء ولحية حليقة وشاربان شقراوان وينتعل بعد ذلك حذاءً جيد الصنع من إنجاز الأسعد أسود من الجلد اللماع .

أما الرواد المراجل فملابسهم القنباز ذاته أو آخر من الجوخ الإنكليزي وبعضهم يرسل عباءة سوداء على كتفيه أو (مزوية) زرقاء مطرزة بالخيوط الذهبية والكل يعتمر العقال والحطة ما عدا (أبو شام) فهو حاسر الرأس وبسرواله ذي الطبقات الخلفية ، وما عدا (أبو رامي مدور) فهو يرتدي البزّة الإفرنجية الأنيقة التي يخيطها بنفسه من الجوخ الإنكليزي .

من بعض قواعد المراجل تصدير الصدر إلى الخلف أثناء الجلوس ووضع الساق على الساق والريت باليد على يد جاره حين يناوله (نربيج) (الأركيلة) ليأخذ شحطات من (نفَس التنباك) .

كل واحد من المراجل يدفع عن نفسه فإذا صادف ودفع واحد عن صديقه فلا بد أن يفيه بما يقابله ولئلا يمن عليه واحد منهم بالدفع دوماً فيعني ذلك التعالي عليهم فتفقد بينهم حرية المساواة ، ومن القواعد تفخيم الكلمات عند التفوّه بها وكأنها تعلو من باطن خدّيه وكذلك من القواعد مرور اليد على الشاربين من حين لآخر ويحبّ (أبو زهير) بشعره الأصهب ووجهه المضرج بالحمرة أن يداعب (أبا رامي) واعداً بأن يرتدي البزة الفرنجية ذات يوم ... أما أخوه (أبو النجم) فيحلو له في المساء بعد فنجان القهوة أن يفرغ مسدسه أمام مقهى (سورية) حيث يكون الغناء بدأ معبراً عن الإعجاب بالمطربة فتصادر الشرطة المسدس ويعيدونه إلى المقهى.

من نماذج (الزكرت) أو المراجل مهارة رائعة لأحدهم يعزف على الناي بإبداع جعل بعض سكان البساتين المجاورة للساقية في منطقة البياضة كل يوم يتجمعون حوله للإصغاء إليه .ونموذج ثان من المراجل هو من أمهر نجاري الموبيليا في المدينة انصرف إلى الصيد يومياً عند نهر العاصي في الميماس وكان في صيده ممتعاً عينيه برؤية الطبيعة السخية والوفية للشيخوخة وتأملاتها .

ويضاف إلى عادات المراجل الملابس الرسمية أحياناً ولكن يجب عليه انتعال حذاء من جلد (الجدي الطريّ الليّن) وأن لا يكون مع النعل كعب بل انتعال الحذاء زحفاً وليبقى الحذاء مفتوحاً من الخلف ولذا تكون خطا المراجل هادئة ولم يرَ أحد من الناس زكرتياً مراجلياً يطوي الطريق مسرعاً أو مهرولاً أو راكضاً .

ومن العادات أن يظهر الزكرتي غرّته من تحت الحطة البيضاء وأن يعكف جانبي شاربيه إذا استطاع وهو حليق اللحية دائماً وعليه أن يضع مسدساً تحت (الجاكيت) عند خاصرته اليمنى وغالباً يضع دراهمه

في عُبّه الأيمن ولايضعها في زناره لئلا يراه البائع شخصاً عادياً ينبش دراهمه فيسقط بعضها على الأرض ويركع لتناولها.

ولا يأبى المراجل الاستدانة عند الشراء ولا يجرؤ البائع على الرفض فيكرر عبارة الترحيب (هذا محلك) كما لا يجرؤ على مطالبته فيما بعد ، ويرى البائع بعد أشهر أن يضيف الدين إلى خسائره وأن يبدّل (هذا محلك) بعبارة (ربنا ولا تحمّلنا ما لا طاقة لنا به) ، وأكثرية هؤلاء المراجل يسددون ديونهم بأمانة.

أبو شام - أحمد مسعود

تميز أبو شام في مقهى المراجل بشخصيته الفريدة عن الباقين واشتهر بلقب (أبو شام) ولم يناده أحد أحمد مسعود ، ولم يتسن لنا في حينه سؤاله عن أسرته وما إذا كان مسقط رأسه مدينة أخرى غير حمص ، وكما تفرّد بالسروال المطبّق من الخلف فإنه تفرّد بسخاء اليد ، وذلك بدءاً من الانتداب الفرنسي إذ كان كحمّال ينقل الأسلحة للثوار في البساتين ويشارك بما معه من نقود في دفع أثمان بعضها ثم فعل ذلك في مناسبات أخرى مثل دعم ثورة فلسطين (أثناء ثورة القاوقجي وعز الدين القسام ١٩٣٦م) وفي التبرع لشراء طائرات للجيش ، وساهم في تبرع أجرته ببلدية حمص لمساعدة مصر أثناء العدوان الثلاثي على بور سعيد (١٩٥٥) إذ تبرع كل واحد من الأغنياء بألف ليرة فدفع أبو شام عشرة آلاف (هي كل ما معه) وبهت المتبرعون فزادوا المدفوعات .

كان أبو شام أسمر البشرة حاسر الرأس أسود اللمّة حليق اللحية مرسل الشاربين يتحدث بثقة وقوة معرباً عن آرائه، يتمتع بطول يقرب من المترين ويجسم قوي البناء والعضلات فأكسبه ذلك قدرة فائقة لنقل الصناديق الحديدية إلى عدة طوابق ، وعينته شركة البترول العراقية الإنكليزية IPC موظفاً عندها براتب جيد لينقل أنابيب البترول من مكان إلى آخر أو يساهم برفعها إلى الشاحنات .

بقي أبو شام عزباً طوال حياته وظل طاهر الذيل وكان حقاً نجم مجموعة المراجل .

واستمر مقهى سامي أبو صلاح خمسة وأربعين عاماً إلى أن تحول مع (أبنائه) إلى معروضات للكمبيوتر وأجهزة التكنولوجيا ممسكين بقواعد العصر الحديث في تحويل الناس إلى أرقام أو كبس أزرار .

مطعم المحطة - الركن الهادئ

شكل المطعم في هدوئه و اناقته تناقضاً تاماً مع حالة الحرب و الغارات السابقة و

الأسلاك الشائكة المحيطة بالمحطة و القاطرات السوداء و الشاحنات السوداء لنقل القمح السوري في أكياسه من الجوت الممتلئة، و التي تشتريه مصلحة الميرة بأبخس الأسعار من المزارعين.

المطعم واحة استراحة رخية الأرائك يسعد بارتيادها أولئك الشبان من حين لآخر، الصباح في أوائل أيار يلف حقول سنابل القمح الخضراء بعباءة بلورية، يمحو مسارعاً بشمسه يبدد ذيول الظلام، يتقدم برغبة و ليونة كمسافر عائد بشوق إلى بلده بعد غياب، يوشوش السقوف و المساكن والشوارع و الكائنات بأن تفيق من سباتها العميق.

تنشط حركة الناس و السابلة، في آماد مؤقتة من الصمت و لكل عابر شأن يعنيه، يعانقه زمنه الخاص يحتوي الزمن حركاته البطيئة أو المسرعة.. يجذب النهار الوضاء هؤلاء السابلة العابرين.

ندوة للمحاورات

تزقو العصافير فرحة بصباحها و السنونو مثلها خفاقة أسرابه بأجنحتها الزرقاء وصدورها السماوية، تبرهن أن الربيع الحقيقي جاء محتفى به، القمر في السماء نصف شهري.. بدر يتوسط الأفق الرحب.. كقطعة من الفضة..

جو رومانسي عفوي يبهج مطعم المحطة و الوافدين إليه.. يرتاب السكون على الرصيف والظل المتبقي من قدومهم فرادى.. تتصافح عيونهم و أيديهم، تتعانق ابتساماتهم، يضمهم فرح اللقاء.. و مرح يوم العطلة، وشهية الحوارات ساخنة أو هادئة.. يجلسون على أرائك السنديان البيضاء و مقاعد الشيزلونغ الفارهة، يستقبلون من واجهة المطعم الغربية نسمات عليلة ترسلها مدينة الرياح الدائمة.. السماء صافية تماماً و يعلو الحمام الأبيض و الأزرق سرباً وراء سرب، يعوض عن السحب الغائبة.

السيمفونية الثالثة

هنا أمامنا " نازار " مدير المطعم وطاهيه ونادله ، يطلبون الشاي أو القهوة أو أشربة العصير والليمون أو ألوان السندويش ، وهو يقدمها بأناقة ترافقها السيمفونية الثالثة لبيتهوفن التي أعدها .

" نازار " يجيد مع لغته الأرمنية ، العربية الفصحى والفرنسية والانكليزية، يسأله أحدهم كيف أتقن العربية، يفاخر أنه أرمني لبناني ، مقيم في لبنان ، لايدري الفتية وهم يباسطونه، كيف ظفرت به إدارة الفندق وله كل هذه المواهب، ويجيبهم أن في لبنان مثله كثيرين ولديهم كثير من الموهبة واللباقة.

أحداث الحرب

على الصعيد الأدبي والفكري والسياسي يتشعب الحديث في المقهى عن

الديمقراطية والأحزاب والصحف المتعددة التي افتقد معظمها أبناء الوطن، وعن العقائد والمذاهب السياسية التي تناسلت من أحداث الحرب مثل الاشتراكية والديموقراطية الغربية والشيوعية ومعارك الحرب العالمية الطاحنة ، ويتكرر النقاش من حين لآخرحول طريقة استقلال سورية وما يمكن أن يبذل من جهود لتحقيق ذلك.

هموم جيل جديد في مطعم محطة القطار

يحفل الجدار الداخلي المقابل لمقصف المطعم بلوحة فنية كبيرة عن طبيعة صامتة للرسام الفرنسي سيزان ، وبلوحات صغيرة تضم مشاهد لمدن فرنسية إشعاراً للسائح الزائر بأن فرنسا هي هنا، كما تحفل واجهة المطعم الموجهة للغرب بزجاج ملوّن معشّق ويطل الباب المفتوح على الأفق السوري الفسيح فيتماسك المشهد الرائع أمام الملامح الأوربية للمطعم .

يتحدث الشبان من رواد المقهى عن الأدباء الرحالة المستشرقين من أمثال لامارتين وشاتوبريان وموريس باريّس وعن مؤلفاتهم، كما عن علماء آثار كانوا جواسيس يمهدون للوطن الصهيوني .

كما يتحدث رواد المقهى من الجيل الجديد عن الشريف حسين الذي نفاه الانكليز إلى رودس ثم إلى تركيا حتى أدركته الوفاة ، بعد أن وعده الانكليز بدولة عربية كبرى يرأسها تقام في بلاد الشام والرافدين ولم يصدقوه الوعد.

حوار العولمة .. عالم متوحد أميركي

يدفع شهاب إلى صادق بكتاب (عالم واحد) للمؤلف "وندل ولكي" المرشح في حينه (عام ١٩٤٣) لرئاسة الجمهورية الأميركية عن الحزب الديموقراطي ولم ينجح "ويندل ولكي" بعد دخوله المعركة ، ولكن منطلق المؤلف نحو (العالم الواحد) كان راسخاً في نفس كل أميركي بعد الجحافل من القوات الأميركية التي حاربت مع الحلفاء والمعدات التي لاحصر لها من حاملات الطائرات والبوارج والدبابات والمدافع والقلاع الطائرة ٥٢ ومن قاذفات القنابل التي دكت مدن ألمانيا ودمرتها مثل كولونيا وبرلين ودوسلدورف.

معدات ذهب مثلها للاتحاد السوفياتي فحقق ستالين النصر مع حليفيه روزفلت وتشرشل.

تصفح صادق الكتاب (ترجمته وطبعته دار العلم للملايين) ، وقال صادق ليس المهم العالم الواحد وإنما الذي يحكمه هؤلاء الحلفاء الذين سيتصارعون من جديد بعد سكوت المدافع والقنابل ، وها هو تشرشل ينادي منذ الآن بوضع ستار حديدي لئلا

تخرج الشيوعية الدولية إلى خارجه وبخاصة إلى أوروبا.

وتوسّع النقاش إلى أن "والت ديزني الفنان العبقري مبتكر الصور الكاريكاتورية المتحركة هو أول من نفذ (العولمة) منذ أربعينات الحرب، وها هو الآن بدءاً من هذه الأربعينات يسيطر على عقول أطفال العالم الذين سيغدون الجيل الجديد القائد لسياسة الدول كبيرها وصغيرها.

وها هي شخوصه من حيوان وإنسان تسيطر بأفكارها وتصرفاتها من وجهة النظر الأميركية حتى على عقول الكبار، شخوص مثل (الفأر ميكي ماوس والطائر نقار الخشب والسنجاب آكل الجوز وباباي البحار الذي يخترق عوائق الطبيعة براً وبحراً وجواً بتناوله السبانخ الحافلة بمادة الحديد).

الآن ٢٠٠٥

انتهى ذلك الحوار في مطعم المحطة بانتهاء أعوام الحرب كما انتهت معه حلقات مقاهي البرازيل والمنتدى والأمير وجورة الشياح والروضة والفرح لتحل فيها وفي غيرها أجيال قديمة وجديدة وليردّنا اليوم في العام ٢٠٠٥ إلى حقائق أخرى كاستعمال الحاسوب ووسائط النقل العابرة للقارات والصواريخ والأقمار الصناعية وغيرها من الأمور اللولبية التي تصل إلى المريخ والقمر.

مقهى سورية

أطلق محمود حاكمي بذكائه الحاد على المقهى اسم سورية فإنَّ رجعَ اللافتة لدى القارئ هو الشعور الوطني الذي تعلمته الأجيال عن ساحات النضال وما أكثرها.

وأضاف إلى محاولته عزف النشيد السوري (على شريط مسجل) عند افتتاح حفلة المساء ثم تخلى عنه حين ألِف الناس الدخول ولم تكن الصالة والمسرح سوى حرش مليء بالأشواك والأعشاب وسوى أرض على جانب الطريق المؤدي إلى دار الحكومة استأجرها بأجر زهيد ليقيم عليها المقهى مؤقتاً.

كان من عوامل نجاح محمود احتشامه فهو وضع لافتة يمنع فيها تقديم الخمور أو استقدام الفرق الراقصة أو الراقصات وكانت شائعة في لبنان كما كانت شائعة في حمص في بداية الاحتلال الفرنسي.

وكان للمطربات الجميلات دور هام في البرامج وكنّ على خشبة المسرح في ملابس المساء (سواريه) الطويلة والسوداء أكثر احتشاماً وكانت دخوله من تلك الحفلات وفيرة ولم يكن يحضرها النساء إلى جانب أزواجهن ثم انطوى عهدها بعد انتقاد

وجودها من قبل الجهات الدينية أو أحزابها ومما يذكر عنها أن أجمل مطرباتها قبلت بالزواج من أحد وجهاء المدينة المعروفين متخلية عن الطرب والإطراب والغناء وعاشت سعيدة منجبة عدة أبناء وقطنت المدينة وتفرغت لتربيتهم ولم تعد إلى بلدها في لبنان حتى بعد وفاته .

مقهى الأمير - المنتدى (لاحقاً)

هو أحد المقاهي الاستراتيجية فعلى يمينه دار الحكومة وأمامه شارع شكري القوتلي وساحة (ساعة كرجية حداد - التي تعمل أحياناً وتارة لا تعمل) وأمام الأمير مبنى قيادة الموقع الذي تحولت حديقته إلى دائرة البريد ودوائر حكومية .

كان غالب الدروبي تسلم الإدارة ثلاث سنوات وتلاه الأستاذ محمد روحي فيصل لأربع سنوات أو أقل وكان (طابع) إدارته العفوي الأساسي مشاعر الأبوة التي يحملها للحلقات الأدبية فيها ومنها حلقة فيها أحمد الحاج يونس وفيها خليل السباعي (مؤلف أنا وأنت ولواء اسكندرون) وفيها إحسان سركيس مؤلف (رحلة إلى بلغاريا) ومعه أحياناً الشعراء نصوح فاخوري وعبد السلام عيون السود وعبد الباسط الصوفي وكنت قبل أن تبدأ الحلقة تكوينها أخلو لنفسي صباحاً لأكتب بعض المقالات من النقد والبحث التي كانت تنشر في مجلة الفجر النصف أسبوعية التي كان يصدرها الأستاذ أحمد نورس السواح كما كنت أكتب أحياناً في صحيفة حمص المهجرية الأسبوعية ومن الحلقات في مقهى الأمير (الحلقة الشعرية) وكانت تضم عبد السلام عيون السود وعبد الباسط الصوفي ونصوح وممدوح فاخوري وخالد كالو وخالد الزهراوي ولم يكن يحضرها رفيق الفاخوري ومحي الدين الدرويش ووصفي قرنفلي ولم يكن بزغ نبوغ الشعراء الجدد أمثال الحصني وقنباز وممدوح السكاف وعلي عبد الكريم وآخرون أما حلقة الأستاذ محمد روحي فيصل فهو تواتر من الحلقات السابقة المشار إليها مضافاً إليها على الدوام عرض ما ينشره من مقالات في الصحف السورية ومجلاتها وفي الصحف العربية ومجلاتها وكثيراً ما يدور الحوار حول نقده الجارح لمثالب المجتمع السوري والعربي والحمصي مستخدماً مبضعه الرهيف الفاتك دون أثر لسيل الدماء وكأنه كان ينشد للمستمع قول المتنبي لسيف الدولة (حلب قصدنا وأنت السبيل) أو قوله للأمير نفسه :

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة

ووجهك وضاح وثغرك باسم

مع أن مقهى الأمير كان يتحول في الليل الطويل الساهر إلى مطعم فإن الفيصل لم

يأخذ بسبب من لياليه فكان يهتم بحياته العائلية، ورغم معاركه الأدبية وقد تكون طاحنة وتسبب الجفاء والمقاطعة معه لسنوات فإنه ذلك النموذج الجاد على الدوام.

من الحلقات الفردية في الأمير تلك المؤلفة من الشيوخ من أسر معروفة تتجمع مع المدفأة في وسط المقهى.

وأخيراً الحلقة الفردية الانفرادية ومؤلفها وأليفها الأستاذ محمد عابد الحراكي الذي اشتهر بتوقيعه على نشراته الفلكية (الفلكي العالمي محمد عابد الحراكي) وكنت دائم السؤال مع نفسي لماذا ابتدع هذا اللقب لذاته، والراجع أنه استمده من طبيعة عمله، فنشرته كان يحملها في ملف تحت إبطه فالعالم والكون بكامله تحت هذا الإبط الأيمن ولم يكن يستعمل جيوب معطفه (الكاكي اللون) وكان لا يغادر المعطف أو المعطف لا يغادره وإلى جاكيت وقد يكون الجاكيت تحت المعطف أحياناً.

يطبع عابد بعد إنجاز نبوءاته عدداً من النسخ ليرسلها إلى الصحف المحلية والعربية وتأتيه الهواتف أو الرسائل ليرسل نسخاً من نبوءاته بالسرعة الممكنة.

ومثل كل الفلكيين في العالم يتألف القسم الأول من الوقائع الفلكية المعروفة إلى مئات الأعوام عن حركات الشمس والقمر من ساعة إلى أخرى ومن يوم إلى آخر.

القسم الثاني من النبوءات الفلكية يضم نبوءات تشمل خلال كل شهر من السنة الجديدة وإلى آخر العام نبوءات عن وفاة عدد من الملوك والرؤساء وعن تبدل الحكومة في شهر محدد أو استقالة وزير محدد اختصاصه ويحاول عابد أن لا يقع في شرك خداع قرائه فهو يحيل نبوءته قابلة للتأويل كما يفعل ناشرو النبوءات في الصحف ويتسامح القارئ أو السامع في التلفزة فيتمسك بما صدق منها ويهمل المختلف ويتوزع كل هؤلاء بين التفاؤل والتشاؤم ويحلو أن ننوه بأن في فرنسا وحدها أربعة وعشرين ألف متنبئ ومتنبئة حسب إحصاء ١٩٩٣ ولهم نقابة رسمية ومعرض سنوي في قصر فرساي.

مقهى الدروبي

المقهى مؤلف من شريحة أخذت من ملكية صغيرة تقع تحت بناء (سينما الحمراء) فجعل منها مقهى لاستراحة المسافرين القادمين إلى مرآب (كراج) من مدينتي حلب وحماه تديره شركة أرسان اعتمدتْ مواصلاتها بين دمشق وحمص في فترة النيابة عام ١٩٥٨ والمقهى أيضاً هو جزء من ملكية كبيرة المساحة هي خان

الدروبي له أروقة من أربعة جوانب وعلى طابقين الأعلى لنزلاء الريف في المحافظة والأسفل لإيداع المواشي التي قدموا بها .

وكان له من الخارج حوانيت فيها ميرة من العلف اللازم للمواشي من القمح والشعير والجلبان والذرة الصفراء والبيضاء كما كان الخان مركزاً لإيداع الخيول التي هي وسيلة للركوب في الثلاثينيات والأربعينيات ، وأيضاً الخيول الوافدة للاشتراك في سباقات الخيل (الجريد) المقامة في ساحة واسعة قرب محطة ومنشآت شركة نفط العراق (IPC) ويشترك في السباقات خيول العشائر السورية وينجم عنها حسن اختيار الخيول الأصيلة التي تستخدم في الميادين الأوروبية المشهورة والتي يحضرها الملوك والرؤساء وكبار المسؤولين ، وترتفع أسعارها تارة إلى ملايين الفرنكات أو الدولارات .

مقهى الدبلان بحضور الجندي والصافي النجفي

كان الشاعر أحمد الصافي النجفي (مترجم رباعيات الخيام عن الأصل الفارسي) يأتي من دمشق إلى مقهى الدبلان خاصة وليس إلى سواه ، وكان أحمد الجندي على نحو دائم يَفِد إلى الحلقة فهي من الثلاثينيات منتدى أدبي وسياسي يحضره كحلقة ثابتة سليمان معصراني ونوري وأبو نزار طليمات ورفيق فاخوري ومحي الدين الدرويش وقاسم الشاغوري وعبد المؤمن الشيخة وربما عبد العليم صافي وأحياناً مدرس الثانوي عبد الفتاح عكاش وكنت واحداً من شهود الحلقة وكانت ميزة الحلقة في وجود الصافي والجندي وكان مدير المقهى ذو الميول الأدبية يشارك في الحوار.

وفي إحدى الجلسات كان النقاش يدور حول كلمة واحدة في بيت من الشعر وتراهن على صحتها أو خطئها بدفع ثمن قهوة الجلساء الجندي والنجفي وخسر النجفي لكن الجالسين أعفوه من الدفع .

بعد قليل نهض النجفي إلى ردهة المقهى الداخلية فسأله الجندي (إلى أين أنت ذاهب ؟) ورد عليه النجفي ببداهته : (ذاهب لأقيم لك تمثالاً !!) .

مقهى البلور في سوق الحشيش وشعراء عابرون

ينتمي المقهى إلى منطقة (الثغرة) التي تضم جزءاً من شارع (الحمّام الصغير) وتضم فرعاً من شارع بني السباعي وتضم (مثوى الصوفية رابعة العدوية) والذي ينطوي مسجدها على فسحة خيرية لأسرة بني السباعي تقام فيها المباركات والموالد لأفراح الأعراس والقادمين من حج البيت الحرام أو يتلى فيها ختم القرآن الكريم عن روح أحد المتوفين لإكرام مثواه بجوار ربه .

ينضم إلى المقهى من الجهة الغربية عند (ساباط بني الأديب) شارع معترض فيه

سوق الحشيش وسوق الخضر وسوق الحشيش هو أطلق هنا على كل أشكال العلف الأخضر لحيوانات الخيل والأغنام والبقر وخاصة نبات الفصّة الذي يزرع بمساحات واسعة في البساتين .

كان لتاجر معروف باهتمامه الأدبي مخزن صغير ورثه على الأرجح عن آل الجندي يقع عند زاوية السوق يبيع فيه الأقمشة المنوعة وملابس الأطفال وكان يقصده الشاعران عبد الباسط الصوفي وعبد السلام عيون السود كما كنت أحد قاصديه لأن السوق هو مسقط رأس هؤلاء ومع تبدل مساكنهم في أحياء سواها فيما بعد ، ويروى أن الإمام الشيخ أمين الجندي كان مكتبه في ذلك الموقع يدوّن ويروي فيه الشعر والتاريخ والعلوم في التفسير والحديث .

مقهى الحميدية

نشأ هذا المقهى في نهاية سوق الحميدية (الممتد من ساحة الدالاتي حتى باب تدمر) وكان للمقهى أغراض انتخابية خلال متابعة اختيار النواب من الطائفة المسيحية لعضوية مجلس النواب .

وتمركز النشاط أحياناً حول اختيار المطران الجديد من الروم الأرثوذكس مما ولّد بعض الانقسامات التي تنتهي بعد إنهاء انتخاب المطران المنشود .

مقهى الجزار - على الساقية

يقع مقهى الجزار على الرصيف الأيمن للساقية المجاهدية ، وكلا جداريها مبنيان من الحجر الأسود ، كما رصيفاها الواسعان والمطل على أحدهما مساكن عبد الحميد (باشا) الدروبي وأبناؤه محيي الدين وخليل ونزيه كما يطل على الرصيف الأيمن مساكن آل الحسيني وحدائقهم .

ومن المحتم أن الساقية عُمرتْ من بداية القرن العشرين وكانت عامرة بالماء وذات عمق يكثر فيها السباحون ، وللساقية دَرَجٌ عند المقهى ينزل إليه من يريد الوضوء أو ما يريده المقهى من الماء لكل حاجاته ولمشروبات الزبائن .

كان ماء الساقية نقياً يتدفق بأمواجه وزبده عندما يجتاز الجسر وينطوي بعضه على بعض ثم تمضي الساقية نحو المدينة وأسواقها ومساجدها ومعابدها وأحيائها .

في مقهى الجزار كان جدي يأخذني معه وأنا في الثامنة إلى منضدة جلوسه مع أصدقائه الشيوخ الثلاثة ويدفع إليَّ بسندويشة من الخبز الساخن والجبن ومع كأس من الشاي ويكون الوقت في ضحوة النهار .

في المدرسة الطاهرية وبعد وفاة جدي كنت أعبر الجسر وبدون تعمد كنت أستند بذراعي على متكأ الجسر الحجري أتأمل الماء والمنضدة التي كان يجلس عليها الجد مع رفاقه فلا أراه فتغرق ذاكرتي حتى القلب في الخيال عن صورة ملامحه الجميلة .

مقهى البليلاردو - شهامة الإسعاف

استأجر الشاب في الخامسة والعشرين واسمه (البليلاردو) ولم يكن أحد يعرفه بغير هذا الاسم ،هذا الشاب استأجر حانوتاً مأخوذاً من باطن مقهى الجزار ، وجهزه بمنضدة لألعاب البليلاردو مكسوّة بالمخمل الأخضر وقوائمها وحوافها من خشب الزان الملمّع (بدهان الكمليكا) مع ديكور فني على الجدران ومع (ركن) صغير عند الواجهة المطلة على شارع (الدبلان - المتنبي) وحُملتْ على الركن عشرون صحناً أو تزيد من الخزف الصيني لتقديم وجبة سندويش على أحدها من الجبن أو اللحوم الباردة .

كنت أسير في طريقي متجهاً في محاذاة جدار مقهى الجزار فشاهدت (حكيم الحماقة صبيح) في حركة اقتراب من أكداس الصحون البيضاء ، وحين تجاوزته توقفت لأرى الصحون تتطاير مجتازة الشارع نحو الرصيف المقابل المحاذي لجدار صالة سينما الأمير ولتتحطم الصحون شظايا وجذاذاً كالهشيم تحت أقدام امرأة خادمة لإحدى أسر الشارع وترتدي ملاءة وكانت تحمل علبة خشبية فيها ما يعادل سبعة كيلوغرامات من اللبن، فتعثرت بملاءتها وسقطت على الأرض مع علبة الخشب المستديرة الملأى باللبن ، وكان صبيح يناديها تكراراً: (خذي يا أختي واملأي اللبن في علبته).

كان جمهور من الناس يحاول مساعدة المرأة على النهوض وآخرون يطردون صبيح لسوء تصرفه وسوء شهامته الكاذبة وبالطبع لم أنشر هذا الخبر في (محليات)جريدة (السوري الجديد) رغم كل طرائفه وينشر هنا لأول مرة .

مقهى النصر

كان مقهى النصر قائماً منذ بداية القرن أمام فندق (المنظر الجميل) بإدارة آل الشبعان ويؤمه من الأسواق المجاورة نهاراً تجار الأسواق للاستراحة وتناول المشروبات ، ويكون في الليل أكثر ازدحاماً ففيه نوع من (العرف) لتلاقي الأصدقاء ومن عدة أحياء ومن أسر مختلفة وبخاصة من وجهاء ومخاتير تلك المناطق وكانت أندية المخاتير عاملاً فعالاً في الانتخابات البرلمانية ومن تلك المناطق (تحت المأذنتين والصفصافة وصليبة العصياتي وحي الزهراوي وصليبة الغفيلة) وكانت حافلة بالسكان المسيحيين بدون أي نعرات طائفية ومن أرثوذكس وسريان .

مقهى الهلال

أنشئ مقهى الهلال في منتصف الأربعينات وجدد بإدارة جديدة من بائع حلويات ماهر بمهنته فاكتسب مهنتين معاً ولاقى رواجاً ظل مستمراً حتى نهاية القرن .كان موقعه أمام البلدية وشارع ابن خلدون و(السينمات) الثلاثة وكان موقعاً

استراتيجياً ، وسبق لي أن كنت أجلس إلى أحد مناضديه لأنجز مقالاً للصحيفة القائمة في الشارع ، أو أجلس لمطالعة كتاب جديد .

ولعب مقهى الهلال دوراً هاماً إذ كان مركزاً لأعضاء غرفة التجارة يتلاقون فيه مع زملائهم من الأسواق المختلفة في المدينة ولا سيما تجار الحرير الطبيعي والنسيج والزيوت الزيتونية .

مقهى كوزي في ديترويت

سأستعير مقهى واحداً فقط من خارج حمص هو مقهى (كوزي Cosiفي ديترويت ولاية ميتشغان - الولايات المتحدة) ، ذلك أن المقهى ارتدناه أنا وزوجتي لرؤية ابنتنا في رحلتنا لزيارتها في شهر آيار من عام ٢٠٠٢ فهو في هذه الحالة مقهى حمصي .

ويقع كوزي على مسافة عشرين كيلو متراً من منزلها وزوجها الدكتور الطبيب زياد حيث ثمة مساحة شاسعة بجانب المقهى تتسع لخمسين سيارة ركوب وليس مكاناً للشاحنات التي تفرغ حمولتها خارج الساحة .

وقد كان المقهى موضع ترددي عليه مع ابنتنا غالية أو مع أمها أو مع الدكتور زياد حين التسوق من السوبر ماركت (أو كما يسمى هناك المول) .

يقع كوزي على يمين الداخل إلى (المول) وخلف المنضدة الزجاجية التي أجلس عليها وذات القوائم السنديانية الملوّنة بالكمليكا اللامعة ، صالة واسعة العمق تتسع لعشرين منضدة مماثلة يؤمها الأمريكيون أو غيرهم من الموظفين من دول أخرى لتناول وجبة غداء سريع من اللحوم الباردة أو (السلطة) مرفقة بأشربة الكولا أو الليمون أو المياه المعدنية ، هذه الوجبة هي طعام الغداء الخفيف عند الظهيرة أو يكون معها القهوة من النموذج الإيطالي أو الشاي .

إلى جانب المنضدة أيضاً مكتبة نظامها مماثل للترتيب الفرنسي فيها كل أنواع الكتب الصادرة حديثاً في التاريخ والمذكرات وروايات الجيب من عدة سلاسل والمجلات والصحف اليومية الصادرة في ديترويت أو واشنطن أو نيويورك وفي ديترويت ثلاث صحف يومية رئيسية تصدر بحجم نصف اليومية العادية كالثورة أو تشرين أو البعث وتتألف الصحيفة (الديترويتية) من ست ملاحق الأولى للسياسة المحلية والخارجية والثانية للاقتصاد والمال والثالثة للآداب والرابعة لأفلام السينما الصادرة من هوليود مع برامج دور السينما والأفلام القديمة والرابعة لإعلانات الشركات عن أهم بضائعها ومنتجاتها والخامسة عن أماكن قضاء إجازات الأسبوع والسادسة عن بيع أو شراء العقارات .

وليس بإمكان القارئ أن يتلو أكثر من العناوين أو رؤية ملحق واحد وقد يقف عند

موضوع محدد يعنيه ويرمي جانباً بالباقي .

حين أبقى منفرداً لتناول فنجان القهوة مرفقاً بالسكر أو السكرين ويكون صحن السلطة أمامي وهو مؤلف من أوراق الخس والجرجير والبقدونس الفرنسي وشرحات الليمون والزيتون الأسود أما الصحف فعلى كرسي إلى جانبي .

يصادف غالباً أن تذهب غالية وأمها إلى السوبر ماركت وأجلس ساكنا أتقبّل أشعة شمس أيار المشرقة وتبدأ الكاميرا خاصتي التي هي عيناي المدققتان في رؤية الأمريكيين على طبيعتهم

وبساطتهم من الجنسين ، يلبسون بنطال (الجينز) الأزرق أو الداكن وقليلاً الأسود وليس ثمة ألوان فاتحة رمادية أو صفراء ونادراً البيضاء .

كل قادم إلى السوق يكون حمل فكرة منظمة عن تسويقه وعن المال الذي سينفقه، الفتيات رشيقات يقفزن من السيارات اللامعة الجديدة ولاتوجد سيارات قديمة ويغلب عليها اليوم النموذج الياباني (التويوتا) وفي طرفة عين تكون الفتاة اختفت في (المول) وبعد دقائق تخرج عائدة مع عربة معدنية ذات قضبان بيضاء ملأى بأكياس المشتريات تفرغها كما في طرفة عين أخرى في صندوق السيارة .

هذا الترف الأمريكي المجنّد لحياة باذخة تختفي خلفه الطبقة الوسطى والطبقات الفقيرة والتي في أكواخها أشد فقراً وقليلاً ما تنشر عنها وسائل الإعلام خبراً أو منظراً إلا في الكوارث والفيضانات والزلازل .

المقاهي العربية في ديترويت

يذهب بنا الدكتور زياد إلى الأسواق العربية في ديترويت فإذا نحن في محيط متعدد الجوانب لا ينتهي من مقاه ومطاعم وأوسعها (الإيطالي) المضاء في (عزّ) الظهيرة بمئات المصابيح الخافتة في سقوفه وعلى جدرانه مع رفوف تحمل زجاجات النبيذ الفرنسي والخمور الأمريكية والبريطانية بماركات متعددة وثمة هواة يجمعون أوراق الماركات التي فيها صور المنازل في الكروم التي تصنع منها الخمور والأنبذة وتدرج زياد في دعوتنا إلى رؤية المقاهي العراقية والمكسيكية واليونانية واللبنانية وكلها تتحول من مقاه إلى مطاعم وأما المطعم السوري فانفرد بتقديم كل أنواع الحلويات السورية بما فيها القطايف (العصافيري) والمهلبية والرز بالحليب وقد طبقت شهرته عدداً كبيراً من الولايات ويرسل لهم طلباتهم مع بريد الطرود البريدية .

وتمتلئ أسواق ديترويت بالجاليات العربية على مدى الوطن العربي من المحيط إلى الخليج وكأنها حقاً مدينة العرب والعروبة .

١٠١

الانتماء والاندماج في النسيج الحضري الجديد

د. حسن جبران(*)

مقدمة:

انطلاقاً من المقولة التي تؤكد أن الأوضاع المادية تسهم في تشكل الثقافة والانتماء، فإن الظروف المعيشية المتردية لغالبية المهاجرين الريفيين في الوطن العربي، والتي لم تختلف كثيراً عما تركوه في قراهم وقباناتهم، قد حددت طبيعة انتماءاتهم ودرجة اندماجهم في النسيج الحضري، الذين باتوا يشكلون الرقعة الأكبر فيه.

(*) د. حسن جبران، باحث وأستاذ في جامعة تشرين.

- العمل الفني: الفنان علي مقوص.

ولأن الهجرة الريفية كانت أزمة ريف مصدرة، وظلت أزمة مدينة مدورة، فإن المهاجرين وجدوا أنفسهم مضطرين للإبقاء على انتماءاتهم التقليدية، يجدون في ارتباطاتهم العضوية (القرابة- القبيلة- الطائفة- المكان أو الإقليم) ملاذهم الأكثر أمناً.

ولتلك الأسباب، فإن المهاجر الريفي في علاقته مع المدينة، بعد أن اجتاز طور الغربة والحنين إلى دور التكيف الذي يضمن به استمراره في المدينة مع احتفاظه بانتماءاته التقليدية، وصلته بالمكان والثقافة التي هاجر منها، لم يستطع دخول طور الاندماج في نسيج المدينة ويتماهى فيه.

والحقيقة أن الإبقاء على الانتماءات التقليدية، تمارس دوراً غير مباشر في مدننا العربية الحاضرة، من خلال تقديمها نموذجاً حياتياً- عادةً- أكثر عدلاً وعطاء من النموذج المعلن، إلا أنه في الوقت ذاته تعمل على تعزيز الانسحاب والتقوقع داخل الذات والاكتفاء بالخلاص الفردي دون اهتمام بالآخرين، أفراداً كانوا أو جماعات أو وطن. ولقد كان الأدب أكثر من عبر عن تلك الحالة، وأصدق من نقلها.

هذه الدراسة ليست عودة مكررة لنشوء المدينة العربية المعاصرة ثقافياً، ورصد لعلاقات المهاجرين وانتماءاتهم، التي عفى عليها الزمن، بقدر ما هي استعراض لمقدمات تفصح عن نتائج متعددة ومقلقة لمن يحسن التفكير ويجب أن يحسن التدبير.

هدف البحث إذاً التدليل على تلك المقدمات وإثارة تلك الإشكالية، مسترشداً بمنهجية تاريخية لرصد تطور أطوار علاقة المهاجر الريفي بالمدينة، ممزوجة بتحليل مضمون لبعض الاقتباسات الأدبية التي صورت تطورات تلك المراحل.

العلاقات التضامنية: ملاذ المهاجر الريفي وأزمة المدينة.

ما أن ينزح الريفيون إلى المدينة ويقيمون فيها، حتى تنشأ علاقة مباشرة بينهم قوامها الغربة والرفض والنقمة والحنين وبينها، ثم تأخذ أبعاد نفسية واجتماعية متعددة الأطوار والأبعاد.

وعندما تتبدى الغربة والصدمة، ويتبدى الوجه الآخر للمدينة، يدخل المهاجر الريفي في طور جديد لعلاقته مع المدينة، إذ يعقد معها صلحاً بعد صراع، ويحاول تلمس وجهها الآخر، فيبدأ بالتكيف مع الحياة الجديدة ليضمن استمراره فيها، دونما يقطع صلاته مع قريته.

وإذا استطاعت المدينة استيعابه بعيش كريم وعمل لائق، وثقافة حضرية تعزز حريته وشخصيته ومشاركته، فإنه عندئذ يندمج في النسيج الحضري ويصبح جزء منه، يفكر ويتصرف من خلاله وبمنطقه.



إن علاقة المهاجر الريفي بالمدينة علاقة نمطية، تشترك بها جميع المدن الحديثة في العالم. وما يميز مدن البلدان المتقدمة عن غيرها، أنها استطاعت أن تدخل المهاجرين إليها في طور الاندماج، بينما ظلت المدن العربية، عاجزة عن ادماج من هاجر إليها، فأبقتهم أشباه حضر وأشباه ريف لهم قدم هنا وأخرى هناك، يحملون ثقافة ريفية عميقة ويعيشون عالم المدينة الحديثة وبعض مزاياها.

قبل ظاهرة الهجرة الريفية الحديثة التي شهدتها المدينة العربية، لم تكن هناك علاقة مباشرة ومتكررة بين الريفيين والمدينة، وبالتالي لم يتخذوا حيالها موقفاً اختلافياً بالقبول أو الرفض، مع اعترافهم بنمطها المعيشي والثقافي المختلف والمتقدم.

ولما كانت المدينة عالماً غامضاً للريفيين، ولم يقيموا علاقة مباشرة معها، كان قرار الهجرة إليها مغامرةً تحتاج إلى ضمانات. وكانت العلاقات القرابية والتضامنية بين أبناء القرية أو العشيرة أو الطائفة أهم تلك الضمانات لكي يتخذ الريفي قراره بالهجرة إلى المدينة والإقامة فيها، قد لعبت دورها في تسهيل هجرة كثير من الريفيين إلى المدينة.

فالمهاجر الريفي لا ينزح إلى المدينة في

الغالب جزافاً ولا يتخذ هذا القرار، إلا إذا وجد فيها الروابط الأولية، لأن يرتبط فيها عملاً وإقامة، فهو كما يرى **جيرالد بريس** «نادراً ما يقرر عدم ربط نفسه بمن سبقوه إلى الهجرة من أبناء قريته». (١)

وحيث يواجه الريفي في المدينة نسيجاً معقداً من العلاقات الاجتماعية الجافة ويعيش حيرة التنوع والاختلاف، فإنه يميل للالتصاق بمن سبقوه إلى المدينة من أقاربه أو أبناء قريته وعشيرته وليستفيد من خبرتهم ودعمهم. إذ توفر العلاقات التضامنية ما يحتاجه المهاجر من أمن وحماية وسكن وعمل(٢). وما إن تستقر موجة مهاجرة حتى كانت تستقطب موجة جديدة من الأقارب والمعارف أو من يرتبطون بهم بروابط تقليدية مختلفة، بل يعتبرون ذلك واجباً اجتماعياً تفرضه الثقافة التي يحملونها. هكذا تتجمع العائلة أو القبيلة أو الطائفة، لتغدوا أجزاء من قرية معينة داخل أقسام فرعية في المدينة الكبيرة «فالسكان الذين يتماثلون في خصائصهم الاجتماعية والثقافية يميلون للتجمع في مناطق معينة من المدينة.» (٣)

وقراءة عامة للأحياء المحيطة بالمدن الرئيسية العربية، تفصح عن النتيجة ذاتها فتلك الأحياء تضم غالبية المهاجرين الريفيين الذين تربطهم انتماءات تقليدية يتضامنون من خلالها. كما هو الحال في حي جرمانا ومزة ٨٦ وبرزة في دمشق، والفاكهاني وبرج البراجنة في بيروت، وحي الرصافة وغيره في بغداد.

وتفعل العلاقات القرابية أو التضامنية فعلها في تأمين الإقامة والسكن للمهاجرين الريفيين، فغالباً ما يأتي المهاجر الريفي إلى المدينة ويحل ضيفاً على أقربائه ومعارفه لفترة قد تطول وقد تقصر، ثم لا يلبث أن يبحث عن منزل جديد بمساعدة الأقارب، وبالقرب منهم ما أمكن، «وينتج عن هذه العملية في النهاية تمركز المهاجرين من قرى معينة داخل أقسام فرعية صغيرة في المدينة». (٤)

وتفعل العلاقات القرابية أو التضامنية فعلها في تأمين العمل وتكيفهم مع شروطه، فتجمعهم نشاطات مشتركة وأحياء في الغالب قريبة من مراكز عملهم، أساسها الانتماء القروي أو الطائفي أو القرابة وصلات الدم. (٥)

وبما أن معظم المهاجرين الريفيين، من أصول اجتماعية واقتصادية فقيرة، فقد اتجهوا للسكن في أحياء الطوق، أو مناطق المخالفات السكنية التي تتناسب وإمكانياتهم المادية، فراجت تجارة العقارات، وارتفعت أسعارها بشكل كبير وتركت آثارها على الاقتصاد العام.

وقد شيدت معظم الأحياء الهامشية على حساب أراضي زراعية خصبة، محيطة

بالمدن وضرورية لها، مما ساهم في تصحر البقعة الخضراء المحيطة بالمدن وخلقت مشكلات بيئة متعددة، كما هو الحال في الأحياء التي نشأت في غوطة دمشق الشرقية والغربية، والأحياء التي امتدت شمال القاهرة مستنزفةً أخصب الأراضي الزراعية.

وأصبحت تلك الأحياء الفقيرة تحزم المدن الكبيرة وهي «مناطق أقرب للريف منها للحضر، من حيث طريقة العيش والمظهر العام. ويرتاح الريفيون النازحون إلى مثل هذه المناطق ويطمئنون إليها بما تحقق من قوة عملية التكيف اللازمة.» (٦)

ويذهب كثير من المفكرين إلى أن وجود الأقارب والعلاقات والتضامنية بين المهاجرين الريفيين قد شكل عاملاً مهماً ساعد في تكيفهم الاجتماعي والمعيشي في المدن. ويكاد يكون هذا الاتجاه، الإطار العام الذي يؤكد طردية العلاقة بين وجود الأقارب والمعارف وبين درجة تكيف المهاجر مع الحياة الحضرية الجديدة.

إلا أننا نعتقد أن تكثيف وجود القبيلة أو القرية أو الطائفة... إلخ. أو جزء منها في المدينة، والذي يعني نقل الأنماط التقليدية الثقافية والسلوكية إلى المدن، وإن خفف غربة المكان والروح وساعد على تكيف المهاجر الريفي إلا أنه لم ولن يقود إلى اندماجه في النسيج الحضري، بل سيشكل عقبة ثقافية واجتماعية في ذلك الطريق.

فالمهاجر الريفي الذي هرب من واقعه وقبيلته وثقافته، سيجد نفسه مع وجود الأقارب والمعارف والإقامة في الضواحي والأحياء الفقيرة، وكأنه مازال يعيش عالمه التقليدي الذي هربه، فيتكيف مع واقعه الجديد بيسر ويقف عند تلك الحدود، حيث يعيش عالمين في آن معاً، ويصبح نصف حضري ونصف ريفي، لا يستطيع معه حسم الموقف لصالح التحضر والاندماج فيه.

في حين عندما يجد المهاجر الريفي نفسه بمعزل عن انتماءاته التقليدية، وفي عالم حضري حقيقي مادياً وثقافياً فإن غربته ستكون شديدة في البداية، سرعان ما تتبدى ليتجه نحو الاندماج في سياق الحياة الحضرية الجديدة وفق نظرية التحدي والاستجابة.

إن العلاقات التضامنية التي نشأت مع الهجرة الريفية إلى المدينة العربية الحديثة، قد فرضت علاقات اجتماعية بين المهاجرين أنفسهم، وبينهم وبين غيرهم من الحضريين، وفق آلية ثقافة الانتماء العضوي والالتزام به، وخلقت معايير جديدة في التعامل وتوزيع الفرص والامتيازات وتحديد الولاء.

ففي دراسته لتحضر المجتمع الليبي، وجد **مصطفى عمر التير** أن الكثيرين من الجماعات تدين بالولاء القوي للأسر

الممتدة، ثم لجماعة الدم و... إلخ، بدل الولاء لسلطة الدولة والقانون، وأن لا فرق في ذلك بين الريف والمدينة، فالمدينة الليبية ذاتها تعمل بمنطق الريف أيضاً. (٧)

ومن استطاع ارتقاء السلم الاجتماعي والسياسي من المهاجرين الريفيين، وجد نفسه مجبراً على توزيع مكاسب جديدة لمن يرتبطون به بصلة الانتماء العضوي، وهي في الغالب مكاسب غير موضوعية وربما غير مشروعة، يفرض تحقيقها الواجب الاجتماعي، وعادات وتقاليد أهل الريف والبادية.

فقد دلت دراسة ميدانية على أن «بيروت التي تعد من أكثر مدن الشرق الأوسط انفتاحاً على العالم، مازالت تؤدي القرابة فيها وظائف هامة، إذ إنها ما تزال من أهم وسائل الحصول على مزايا سياسية واقتصادية.» (٨)

وهكذا فإن شيوع ظاهرة التضامنية بين المهاجرين الريفيين من ذوي الأصول المشتركة (قرابة- طائفة- إقليم- عشيرة) كانت لها نتائج وانعكاسات عميقة على البنية السياسية والاقتصادية للمدينة والمجتمع، بحيث تحملت الدولة أعباء ثقيلة، مع ضعف الولاء السياسي لها، وضعف الانتماء القومي أو الوطني العام. فتضامن أولئك المهاجرون على أساس الانتماءات العضوية والتقليدية، وتجمّعهم في أجزاء من المدينة، حولهم بمرور الزمن إلى لوبي ضاغط لتحقيق مكاسبهم ومصالحهم على حساب الآخرين.

وفي غياب دور التنظيمات المجتمعية الفعلي، كالأحزاب السياسية والنقابات المهنية والتكوينات الاجتماعية المدنية، التي تشجع على الانصهار والاندماج الوطنيين، وحضورها الشكلي بالمضمون التقليدي، «اتجه المواطنون إلى تحديد علاقتهم بالدولة عن طريق التضامنية القبلية أو الطائفية أو الاثنية- كبديل للمواطنة- بشكل يشابه طريقة عمل الطوائف في لبنان، وهو نظام ضعيف ومتداع فما أن ينهار حتى تتمزق الدولة بسهولة وسرعة غريبتين» (٩)

وما إن يزداد نفوذ الجماعة ويزداد تضامنها وتتحول إلى لوبي، حتى تتحول الدولة إلى ملك عضود وشخصي لتلك الجماعة أو العشيرة، كما هو الحال في معظم الدول المتخلفة، حيث أقرباء الحاكم أو أبناء عشيرته وطائفته، يتصرفون في مقدرات الدولة وثرواتها بلا رقيب أو حسيب.

وتفعل التضامنية فعلها في تأمين العمل، وتحقيق مكاسب ومزايا متنوعة لأبنائها. فغالبية طرق الحصول على العمل، تتم عن طريق الأقرباء وعناصر التضامنية الفاعلة في الدولة والمجتمع، والتي تشعر بالتزامات ضاغطة تجاه أبناء عضويتها. (١٠)

وقد أشارت دراسة ميدانية حديثة نسبياً جرت في سورية، أن معظم من حصل على عمل في القطاع العام في المدينة، إنما تم ذلك عن طريق الأقارب والمعارف والعلاقات الشخصية (*) «فكان اتجاه القادمين للعمل بالوظائف الدائمة، وبخاصة لدى القطاع العام الإداري والإنتاجي، نتيجة مساعدة الأصدقاء والأقارب. حيث أظهرت نتائج دراسة ميدانية بالعينة جرت في سورية، أن حوالي ٦٠٪ من القادمين للبحث عن العمل، حصلوا عليه نتيجة المساعدة. فمن الطبيعي (...) أن يلجأ المسؤولون في مختلف القطاعات، إلى ذويهم وأصحابهم وأبناء مناطقهم، وبخاصة القادمين من الريف، حيث المجتمعات بسيطة وصغيرة، وسكانه على صلة وثيقة ببعضهم، فيسهلون لهم المجيء إلى المدن ويدعمونهم بعلاقاتهم الشخصية.» (١١)

ومن الطبيعي أن يتساهل أولئك المسؤولون مع أقاربهم ومعارفهم، بأخطائهم في المهن، ويتغاضون عن تجاوزاتهم وسلوكياتهم.

وإذا ما جرى استطلاع لكثير من مؤسسات الدولة في الوطن العربي، سنلاحظ أن تلك المؤسسات، كما هي المدينة النامية الحديثة، تعج في أجزائها وأقسامها بعناصر متعددة من قرية ما أو طائفة ما أو قبيلة ما.

وهكذا ينتشر الفساد الذي يبدأ عادة بالتحيز في ملء مناصب الدولة، لا على أساس الكفاءة والمهارات والرجل المناسب في المكان المناسب، وإنما لاعتبارات شخصانية وقرابية وولاءات محلية عضوية وضغوط القيم الاجتماعية التقليدية. ولا يُخلّ ذلك بأداء أجهزة الدولة ويضعف مردودها فقط، وإنما يفتح الباب لإعادة إنتاج الفساد (الإفساد)، فتشيع المحسوبية والرشوة والنهب المستمر للأموال العامة، وتتنامى الفوارق بين أبناء المجتمع ويصعب الاندماج وتنشأ علاقات تناحرية بين المهاجرين الريفيين والمدنيين(**).

أطوار علاقة المهاجر الريفي بالمدينة، التوقعات والممكن.

يأتي المهاجرون الريفيون من أماكن لها ثقافتها الفرعية الخاصة، أي أنهم يأتون مزودين بأساليب مستقرة في السلوك وفي العمل وأنماط التفكير والمعاملة وألوان

(*) بينما المنظمات الدولية العاملة في سورية، تمنع أن يعمل قريبان في منظمة واحدة.

(**) أيضاً تنشأ علاقات تناحرية بين المهاجرين أنفسهم، كل حسب انتماءه العضوي التقليدي، فكأنما تنتقل الخلافات بين العائلات في القرية، والتناحر بين القبائل في البادية إلى داخل المدن.

الولاء والالتزام والأوضاع الاقتصادية وأنساق الضبط، وقنوات الاتصال... إلخ. وهي جميعاً ليس من السهل أن تموت وتضمحل، بل سيستمر أثرها وفاعليتها وانعكاساتها داخل المدينة، لمدة قد تطول أو تقصر حسب قدرات المهاجرين الريفيين على التكيف مع الثقافة الحضرية بوجه عام. وهكذا يشكل المهاجرون الريفيون شريحة مختلفة عن سكان المدينة.

واستمرار تلك الثنائية (الريفي-الحضري) في وجدان المهاجرين وواقعهم الجديد، إضافة إلى انتقال ثقافتهم التقليدية وتجمعهم معاً في الإقامة والعمل، قد جعلهم يصطدمون بالواقع اللامتوقع، وتتبدد أحلامهم فكانت النقمة والأسى بديلاً، والحنين يؤجج غربتهم، غربة الروحي الضاغطة في عالم معقد.

فصدمة الحداثة التي تلقاها المهاجر الريفي في مدينته الجديدة، وتوتر العلاقة بينه وبين سكان المدينة الأصليين وتلاشي طموحاته في المدينة، إضافة إلى غربته الروحية والمكانية، جعلت مسألة اندماجه في عالم المدينة أمراً عسيراً.

وأمام صدمة تلك المتغيرات، قرر بعض المهاجرين العودة إلى قراهم، وبعضهم آثر البقاء خوفاً من الخيبة مرتين، وبينما تكيف بعضهم الآخر مع المعطيات الجديدة، وقلة قليلة استطاعت الاندماج في نسيج المدينة.

وهكذا بدت المدينة في عيون المهاجرين الريفيين الأوائل، نقمةً وأسىً وضياع وحنين إلى القرية، كما رسم ذلك الأدباء والمهاجرون، فكانت العودة الوجدانية إلى الماضي سبيلهم كلما تنامت معاناتهم في غمار الحياة اليومية، لعالم المدينة التي تخلت عن الإنسانية التي ألفوها.(١٢)

فـ **(وردة الصباح) لعادل أبو شنب. و (أحزان الرماد) لوليد إخلاصي، و(السنديانة) لعبد النبي حجازي، والثالوث) ليحيى عباس، و(النداهة) ليوسف إدريس** و... إلخ. كل تلك الأعمال الأدبية قد رصدت معاناة المهاجر الريفي، حيث تحمله الظروف الضاغطة على الهجرة إلى المدينة فيواجه ألوان الضياع والغربة والقلق، وصعوبة التكيف والاندماج مع عالم المدينة المعقد.

ونقمة المهاجر على المدينة أتت من أن الريف كما أبناءه ضحية المدينة الحديثة «يطعمها مما يحرم نفسه، ثم لا يلقى من أبناء المدينة في الأغلب إلا السخرية والانتقاص والهوان، فإذا ظهر من أبناء الريف فتى نجيب، فسرعان ما يتعلق حلمه بالمدينة، يبحث عن خلاصه الفردي في شوارعها يستمرئ الضياع أو يجني ثمار النجاح سيان، المهم عنده أن يعبر البرزخ الزمني المخيف بين الريف المتخلف، الذي لا يزال يعيش في العصور الوسطى، والمدينة العصرية المزدهرة».(١٣) فالمهاجر

الريفي يذهب إلى المدينة هرباً من الحرمان، عله يقطف ثمار الحياة العصرية، إنه باختصار يبحث عن خلاصه الفردي، الذي قلما يتحقق.

وقد صرخ نبيل سليمان في روايته **(ويندلح الطوفان)**، لإيقاف طوفان الريفي الذي يعاني منه الريف ولتحقيق ذلك فإن الواجب على أهل الجهاد السياسي المتمركزين في المدينة أن يوقفوا سيطرة المدينة واستغلالها للريف، فيصنع الريف قراراته التي تخصه. (١٤)

بيد أن تلك النداءات ظلت صدىً بلا مجيب، فاستمر تدفق الريفيين ونزيف الريف وتهميشه، واستمرت مركزية وهيمنة المدينة.

وفي ظل تلك الأوضاع نسجت علاقة المهاجر الريفي بالمدينة، ومرّت بالأطوار التالية:

١. المدينة بين غربة المهاجر ورفضها: تمايز الثقافات والأوضاع العامة.

– كانت **الصدمة** نتيجة منطقية للفارق الشاسع في المستوى الثقافي والاقتصادي والاجتماعي بين عالم الريف وعالم المدينة العربية، فالانتقال من الريف إلى المدينة إنما هو انتقال من عالم لآخر الفارق بينهما كبير.

وتأتي قصيدة **عبد الرحمن الشرقاوي** لترسم صدمة الريفي في عالم المدينة الخيالية:

فقلت لهم: قد رأيت القصور.

فقالوا القصور؟ ماهذه؟ فإننا لنجهلها يا ولد

فقلت: اسمعوا يا عيال... اسمعوا... القصر دار بحجم البلد

فحكوا القفا وهم يعجبون

ومدوا رقابهم سائلين وهم خائفون

وهل سكن القصر من يطوف طواف العفاريت حول القبور

وهل كنت تمشي بجنب القصور؟

ألم يركبوك، ألم يخنقوك. (١٥)

كما استطاعت رواية أيام الإنسان لعبد الحكيم قاسم- ١٩٦٩ أن تصور تلك الصدمة، وأن تعرض الفارق الشاسع بين عالمي الريف والمدينة، فالريفيون مجموعة دراويش، يشكل الدين منظورهم الثقافي، وينعمون بحياة هادئة، يقودهم الشيخ كريم كل عام للسفر إلى طنطا لحضور مولد شيخ العرب أحمد البدوي. وهناك تندهش مجموعة الدراويش بألوان الحضارة، والأنماط المعيشية المختلفة من أبنية وشوارع و.. إلخ. (١٦)

أما أبناء المدن فهم أناس أباليس يجمعون الغالي والرخيص، وقد صورهم شاعر ريفي مهاجر قائلاً:

رأيتـه في مـدن الإسمنت والأصفاد والحديد
داعية ومخبرا وكاتبا
وراقصاً على الحبال لاعبا
طردته فعاد
نفخت في عيونه الرماد
وأدرك الصباح شهرزاد. (١٧)

- وقد تركت الصدمة والدهشة نوعاً من **الضياع** والارتباك والقلق، حيث فقد المهاجر توازنه، وفقد أصوله وانتماءاته، دونما أن يتبنى انتماءات جديدة أو يرتكز على أصوله عميقة.

ففي المدينة يتحول الإنسان إلى غفل مجهول الهوية والانتماء، رقم في قائمة طويلة يعمل **كالآلة**، ويموت وهو غفل فلا يدري به أحد ويجهله الجميع، وأمام هذا التجاهل بات وكأنه يصرخ في الآبار المهجورة *

والجهالة تطال حتى الأسماء «**فأحمد حجازي** فقد اسمه في المدينة يوم انتهت كل رموز قصيدته- **أنا والمدينة**- إلى الضياع (١٨)، وأدى ذلك إلى ضياع الشاعر نفسه، فالحارس يناديه قائلاً:

من أنت يا... من أنت؟
وصرت ضائعاً بدون اسم
هذا أنا... هذه مدينتي

وفي ظل الجهالة والغفالة يموت الناس ويموت الأطفال ولا يتعرف عليهم أحد لأنهم في المدن أرقام، يذهب رقم ويأتي رقم.

قالوا ابن من
ولم يجب أحد
فليس يعرف اسمه سواه
يا ولداه
قيلت وغاب القائل **الحزين**
والتقت العيون **بالعيون ولم يجب أحد**
فالناس في المدائن **الكبرى عدد**
جاء ولد... مات ولد. (١٩)

وتشيع تلك الأموات بلا عواطف أو بعواطف باردة، حيث ينتهي المأتم عندما ينتهي الدفن ليعود الناس إلى أعمالهم ومشاغلهم، وفق آلية مقيتة تفتقر إلى الروح والإنسانية وحب المساعدة.

يا عم من أين الطريق
أين طريق السيدة
أيمن قليل ثم أسير يا بني
قال ولم ينظر إليَّ.

* * *

(*) الآبار المهجورة قصيدة شعرية لمحمد أبو سنجة، تعبر عن جهالة المدينة للأشخاص والمشاعر.

والناس يمضون سراعاً... لا يحفلون

أشباهم تمضي تباعاً... لا ينظرون[٢٠]

وإضافة إلى هذه الآلية وبرودة المشاعر، فإن الريفي المهاجر إلى المدينة قد رمى نفسه في شوارع المدينة، يعمل بمشقة وصبر، مثقلٌ رأسه بالهموم والأحزان والحنين.

فالكل متعبون والدخان

تغزله أنوفهم، تغزله مدخنة القطار

العائدون من شوارع الغبار

من مطاحن الأعصاب ومن مائدة القمار

من المدينة

أرخو رؤوسهم على حوائط القطار

كأنهم عجائزُ تهدموا على جدار

كأنهم مهاجرون

تكدسوا على سفينة

كأنهم جرحى، وقد عادوا من الميدان

يستحرضون في آسى... ما كان[٢١]

واتخذ الضياع أشكالاً أخرى تجلت في فقدان الابن ووقوع الابنة في الرذيلة أو في طلاق الزوجة، أو تعاطي الخمور والقمار، أو فقدان الأمل بالخلاص. فاتخذ بعضهم الشحاذة والاحتيال سبيلا، وآثر آخرون الانتحار، وقرر بعضهم العودة من حيث أتوا. ففي رواية الثالوث ليحيى عباس-١٩٥٢، يضيع سليمان الآتي من القرية والهارب منها، يضيع في بغداد حيث سقطت ابنته في الرذيلة، فغسل أخوها العار بدمائها وهرب إلى الكويت، وهكذا فقد سليمان نفسه ووليده.[٢٢]

وأمام انسداد السبل في وجه كثير من الفقراء، لا سيما النساء والفتيات، اتخذ هؤلاء البغاء سبيلا للعيش وهم مكروهون، يقدمون لحمهم رخيصاً مبتذلاً لتجاره.

يا لصوص اللحم يا تجّاره

هكذا لحم السبايا يؤكل

من أنا؟ إحدى خطاياكم أنا

نعجة في دمكم تفتسل

أشتهي الأسرة والطفل وأن

يحتويني مثل غيري منزل

نهدها منتظرٌ جزارها

صابرٌ حتى يلاقي قدره

حسرت عن ركبة شاحبة

لونها لون الحياة المنكرة

من سيأت؟ من سيأت معها؟

أي صعلوك حقير نكرة

أي رقٍ... مثل أنثى ترتمي

تحت شاريها بأوراق ضئيلة

قيمة الإنسان ما أحقرها

زعموه غاية... وهو وسيلة (٢٣)

- وعندما يعود المهاجر الريفي من عمله أو من لهوه أو من شقائه وصراعه، ويخلد إلى نفسه، يشدّه **الحنين والعودة** إلى وطنه هرباً من زحمة المدينة وقسوتها.

فالقرية الوادعة البسيطة هي الأصل عندما يضيع في المدينة الأصل، وهي آخر المطاف، وغربة الروح التي يحياها المهاجر تجعله يهفو إلى كل الأشياء والمواقف التي تُذكّره بوطنه وماضيه.

فالشاعر أبصر في سلة الليمون التي تباع على طرقات المدينة صورة حياته الخاصة، فراح يتحدث عنها بحزن وحسرة، فلا تدري أيتحدث عن نفسه أم يتحدث عن الليمون حقاً (٥)!. (٢٤)

كانت في غفوتها الخضراء عروس الطير

أواه من روعها، أي يد قطفتها هذا الفجر

حملتها في غبش الإصباح

سلة ليمون

وقعت فيها عيني.... فتذكرت قريتي.

وقد يقود هذا الحنين والشوق إلى اتخاذ القرار بالعودة إلى القرية حسمًا لغربته وصراعه، فعندما ينتقل الإنسان من الريف إلى المدينة لغاية ما، ويجد نفسه فجأة وسط ضجيج المصانع وزحمة الشوارع، والضياع والحيرة، فإنه وعندما يحين الوقت وتتبدد الأحلام وتجتاحه نوبات الحنين الماضية، إلى الحياة الهادئة المسالمة التي كان يحياها في قريته مع أقربائه وأصدقائه، وعندما لا تعوضه المدينة عما فقده، فإنه سيأخذ منها ما يستطيع أخذه ويقرر العودة إلى وطنه(٢٥).

أين ليالي الكرمة في قريتنا

كل الناس هنا غرباء

مثلي جاءوا خلف رغيف العيش

تركوا أحبابنا في البر الآخر

واحتملوا الأنواء

قل لهم: عام وينوب

عام ويدق المقترب على الباب

لولا اللقمة ما غاب.(٢٦)

لقد كان الموقف السلبي للمهاجر الريفي، نابعاً من غربة وصراع وحنين، غربة الروح والمكان في عالم المدينة التي بدت له وقد نزعت الإنسان إنسانيته، فكانت أشبه بالنداهة التي تغري قتلاها فينجذبون إليها، وعندما تنفرد بهم يكتشفون مرارة الموقف.

لقد بدت المدينة في الوهلة الأولى نداهة فاجأت من تعرّف عليها، فأفقدته أغلى ما يملك. وعندما قرر الخلاص من شرها وجد نفسه عاجزاً عن ذلك، وخاسراً مرتين، يجر خيبته.

وعلى إيقاع هذه الفكرة نسج **يوسف إدريس قصته (النداهة)*** والتي يصور فيها مهاجراً ريفياً فقيراً، يعمل بواباً لعمارة، وكانت زوجته ريفية جميلة، طمع بها الشباب وغيرهم من سكان العمارة، فاستجابت لعطاياهم المادية على خلفية الحرمان والبؤس.

وعندما أحس زوجها بالكارثة التي تهدده، قرر العودة إلى قريته متنازلاً عن الحياة الناعمة في المدينة، وفي محطة القطار وفي الزحام الشديد، شردت زوجته وتركته مع أطفالها يعودون إلى حيث شاء، وألقت بنفسها في أحضان المدينة الصاخبة(٢٧).

هكذا وجد الريفي نفسه ضحية المدينة التي أغرته، كما كانت قريته من قبل ضحية المدينة أيضاً، وشيئاً فشيئاً باتت تتكشف الصور السلبية للمدينة وحياتها المعقدة، وبدأت تتعرى المدينة في عيونه التي رأى فيها:

مباذل الساسة واللصوص والبيادق

رأيت الدم والجريمة

رأيت إنسان الغد المعروض في واجهة المخازن

مجللا بالحزن والسواد

مكبلاً يبصق في عيونه الشرطي واللوطي والقواد. (٢٨)

إلا أن المدينة ليست سلباً على الإطلاق، فبعد أن استفاق الريفي من صدمته واسترد توازنه بعد الغربة والضياع، وجد للمدينة وجهاً آخر جاء من أجله. فإذا ما أراد أن يحقق هدفه وأن يستمر في العيش في المدينة، فلا بد أن يتكيف مع معطياتها الجديدة.

٢- التكيف ومظاهره، بين الانتماء للثقافة وعجز الاندماج بأخرى.

بعد طور الغربة والضياع في العلاقة النمطية للمهاجر الريفي بالمدينة، يأتي طور التكيف مع الحياة الحضرية الجديدة، حيث يكتشف المهاجر الريفي من بعد الصدمة والغربة أن للمدينة وجه آخر لابد من الاعتراف به والتعرف عليه، إذا ما أراد أن يستمر في علاقته معها. ولابد أن يعي المهاجر الريفي تلك القضية، فيستعيد توازنه بعد الصدمة، وتتبدد رؤيته الأولية ويتشكل موقف جدلي من المدينة. لابد أن يدرك أن الحنين إلى عالمه القديم وغربته في العالم الجديد شيءٌ طبيعيٌ. وأن النقمة

(*) النداهة حيوان خرافي، أو غول يزعم الريفيون أنه يظهر لضحاياه في صورة امرأة جميلة مغرية وثم يستدرجهم إلى الخلاء أو الحقول، ويكشف عن ساقيه فإذا هما ساقا عنزة، ثم يصحب ضحيته حيث لايعثر أحد لها على أثر، والضحية تتحول إلى أداة طيعة تفقد قدرتها على المقاومة.

من رواسب الرومانسية وإنكاره للمدينة التي اختارها إنكار مشوه يجب أن يكون ومؤقت.

وإذا لم يتحول حقده وحنقه إلى ود صريح، فلا بد من أن يعقد مع المدينة صلحاً أو هدنة، ويتكيف مع عالمها الجديد، حتى يحقق مآربه منها التي جاء من أجلها.(٢٩)

وربما يكون التكيف بطيئاً وتدريجياً، يحدد درجته خصائص المهاجر الريفي والشروط الموضوعية التي تحكمه في المدينة التي استقر فيها، إلا أنه خطوة تالية لابد منها. (حيث يبدأ المهاجر الريفي بمرحلة تكيف بطيء، ومتدرج بمجرد أن تطأ قدماه أرض المدينة، ولكنه في السنة الأولى على الأقل يظل متمسكاً بأفكاره الريفية التي تحدد مواقفه في الظروف الكثيرة والممكنة التي يمر بها لأنه لا يستطيع نزع نفسه من الإطار المرجعي الريف، وعلى أية حال فإن التمثل الثقافي الذي يقوم به منذ أن يستقر في المركز الحضري الصناعي، يمر في مرحلة تكيف عنيفة وتمثل كبير.)) (٣٠)

وقد استعير مصطلح التكيف من البيولوجيا حيث يشير إلى ((توافق الكائن العضوي مع بيئته، وفي أثناء عملية التكيف الناتجة يمكن أن يطرأ تعديل على نشاط الكائن العضوي لكي يتلاءم مع البيئة المتغيرة، أو قد تطرأ تغيرات أساسية على الكائن العضوي تسهم في بقاء النوع. (...) ويمكن بناءً على ذلك تعريف التكيف بأنه: عملية أو نتاج تغيرات عضوية، أو تغيرات في التنظيم الاجتماعي والجماعة، أو الثقافة التي تسهم في تحقيق البقاء، أو استمرار الوظيفة أو إنجاز الهدف الذي يسعى إليه الكائن العضوي أو الشخصية أو الجماعة، أو الثقافة.) (٣١)

وبالتالي فإن التكيف الاجتماعي للمهاجر الريفي مع المدينة يقصد به: العملية التي يتوافق بها المهاجر مع البيئة الجديدة لعالم المدينة، أو هو تغير في نمط سلوك المهاجر، الذي يظهر في محاولته التوافق مع مواقف مغايرة، أي هو تغير في السلوك وفقاً لشروط التنظيم الاجتماعي وتقاليد المجتمع وثقافته و... إلخ. (٣٢)

وعندما يتكيف الكائن الاجتماعي، فإنه يتجدد اجتماعياً، حيث يقوم بصفته فرداً أو جماعة بالتنظيم الذاتي، وفق معطيات واقع جديد، فيسعى لانقطاع تدريجي عن عوالمه السابقة، والاتصال التدريجي مع صيرورة جديدة مفروضة. ومن خلال هذا الانقطاع والاتصال يحقق الفرد أو الجماعة توازنات متعددة تحفظ كيانه وتحقق مبادلات متنوعة مع البيئة الجديدة. (٣٣)

ويرى **دونجن** أن عملية تكيف المهاجر تمر بثلاثة أجيال:

- الجيل الأول: غالبيتهم يتبنى عدداً محدداً من قيم وثقافة المجتمع المضيف، لذا تكون غالباً تجمعات مغلقة، تُوجد لنفسها تنظيمات أو تستثمر المؤسسات القائمة لتحافظ على خصوصيتها الثقافية.

الجيل الثاني: عناصر هذا الجيل تميل للمحافظة على ثقافتها داخل المنزل، لذا فهي شريحة مزدوجة الولاء والقيم والثقافة.

- الجيل الثالث: جيل التماثل، حيث يرفض القيم التقليدية بسبب ضغط قيم المجتمع المضيف، ويندمج كليةً في قيمه وعاداته. شريطة أن تتوفر في المجتمع المضيف مقومات التماثل والاندماج، وإلا ارتد إلى المرحلة الثانية وربما الأولى (٢٤).

وهكذا في عملية التكيف يظل الانقطاع والاتصال ليس نهائياً، بحيث يبقى المهاجر الريفي على صلاته ببعض أنماطه الثقافية التقليدية، إلا أنه أيضاً يتمثل سلوكيات جديدة وأنماط ثقافية جديدة، تضمن استمراره وتقبله للحياة الحضرية، لذلك فإن التكيف عملياً مرحلة انتقالية- غير نهائية إن لم تبلغ مداها الأخير.

إن تكيف المهاجر الريفي يرتبط بالموضوع الذي يرتبط به التكيف، حيث كان المهاجر الريفي أكثر تكيفاً في بعض القضايا، مثل السكن واللباس وعلاقات العمل، بينما ظل بطيئاً في تكيفه في مواضيع أخرى، كأخلاقيات العمل والعلاقات الاجتماعية وبعض المعتقدات والمكونات الثقافية.

ولما كان التكيف، طوراً انتقالياً في علاقة المهاجر الريفي بالمدينة، ولم يكن طوراً نهائياً، فإنه في المدينة العربية كان طوراً نهائياً، نشأت معه ظاهرة الترييف،والتي تعبر عن تداخلات متناقضة في نسيجٍ حضريٍ واحد، لم يحسم فيها الأمر لصالح النمط المديني الأرقى.

ولبيان تكيف المهاجر الريفي مع الحياة في المدينة، فإننا نتلمس سلوكه ورؤيته في بعض القضايا، كالسكن والعمل وتركيبه الأسرة... إلخ.

التكيف مع ظروف السكن: انتقل المهاجر الريفي من مسكن واسع منفتح على الأفق، يجمع وظيفة إسكان الأسرة ومأوى الحيوانات ومخزناً للإنتاج الزراعي ووسائل إنتاجه. انتقل من مسكن بسيط يحتوي على أثاث بسيط وأساسي، إلى مسكن مختلف كلياً في مواصفاته ومحتوياته وطريقة بناءه.

ففي المدينة يضطر المهاجر الريفي، للسكن في مساكن ضيقة ومغلقة على جيرانها في الغالب، وقد لا يكون وأسرته مستقل فيه، حيث يشترك به مع أناس آخرين، وربما لا يكون ملكه.

ورغم اختلاف طبيعة مساكن المهاجرين بحسب خصائصهم الاقتصادية والاجتماعية إلا أنها لم تكن في الغالب أفضل كثيراً عما كانت الأسرة تقطنه في القرية، وهي أيضاً لم تكن تستوفي شروط المساكن الحضرية الكريمة فعلاً، حيث أشارت دراسة ميدانية جرت في سوريا، على المهاجرين الريفيين الأوائل، إلى أن غالبيتهم كانوا يعيشون ظروف حياتية يومية (ومنها السكن) في القرية أفضل مما في المدينة التي استوطنوها. (٣٥)

كما أشارت دراسة المكتب المركزي للإحصاء لمسح عدد السكان والمسكن والأسر إلى أن عدد الأسر التي تسكن مع غيرها في المدن قد ارتفعت من ٧٦ ألف أسرة عام ١٩٧٠ إلى ١٥٣ ألف عام ١٩٨١. وهو أحد العقود الذي بلغت الهجرة الريفية نحو المدن في سورية أوجها حيث اضطرت آلاف الأسر المهاجرة على العيش مع أسر أخرى في مساكن أحياء المدن الفقيرة، وتكيفت مع الواقع الجديد. (٣٦)

ففي دراسة بالعينة على ٣٠ مسكناً في أحد الأحياء الشعبية التي يقطنها المهاجرون الريفيون في مدينة طرطوس، تبين أن ٤٧ أسرة تسكن تلك المساكن إضافة إلى ١٩ فرداً. ومن ٤٧ أسرة، هناك ١٣ أسرة فقط تسكن بمنزل مستقل، بينما ٣٤ أسرة تتشارك بشكل ثنائي أو ثلاثي في ١٧ مسكن. (٣٧)

وفي دراسة ميدانية جرت مطلع عقد التسعينات على مثل تلك الأحياء والمساكن المحيطة بدمشق والتي يسكنها معظم المهاجرين الريفيين. تبين أن ٦٥٪ من المنازل المدروسة لا يتوفر فيها مطبخ مستقل و٦٤٪ ليس فيها حمام مستقل. (٣٨)

لقد تكيف المهاجر الريفي مع تلك الشروط تدريجياً محكوماً بوضعه المعيشي، آملاً أن يحقق لاحقاً ما جاء من أجله. وقد فرض تكيّفه بشروط سكنه الجديد، قبول العيش مع أناس آخرين مهاجرين مثله، فتعرف على أنماط معيشية مختلفة وثقافات متعددة وانتماءات كان يجهلها أو يرفضها. وقادته الحياة الحضرية وشروط سكنه الجديدة للتخلي عن بعض المحرمات كالاختلاط ومعاملة الآخرين، وممارسة بعض الطقوس والمعتقدات. ومن ناحية أخرى فإن صغر حجم المنزل وتواضع محتوياته، تطلب من المهاجر الريفي ضبط علاقاته الاجتماعية فلم يعد منزله مفتوحاً للجميع وفي كل الأوقات كما كان في الريف. ورغم إدخال بعض وسائل الراحة والترفيه وبعض الكماليات، وتأثيرها في سلوك المهاجر الريفي، فإن تلك المساكن لم ترقى إلى مستوى المسكن الحضري النمطي في

تنظيمه ومواقعه ومحتوياته ولم تبق بنمطها الريفي، فالتكيف مع شروطها قد جمع بين النمطين(*).

في تلك الأحياء من المألوف أن يجلس الناس بالطرقات، يتبادلون الأحاديث والآراء مع الجيران والمعارف وكأنهم مازالوا في قراهم، حيث لم تستطيع منازلهم المتواضعة أن توفر لهم راحة المجالس، ولم تكن أوضاعهم المادية كفيلة لارتياد المقاهي والنوادي و .. إلخ. لتغير عاداتهم وثقافتهم.

وفي شوارع تلك الأحياء، تقضي الأطفال وقتها تلعب وتعبث، وكأنها على بيادر القرية أو في ساحاتها، حيث افتقرت أحياءهم العشوائية الفقيرة الجديدة إلى الساحات والحدائق. ويحول تدني مستوى معيشة أسرهم دون شراء الألعاب التي تغني عن اللعب في الشوارع.

وفي شوارع تلك الأحياء وساحاتها المحدودة، يقيم الأهالي أفراحهم وأحزانهم، وهي عادة ريفية، استمرت باستمرار تدني مستوى معيشة المهاجرين، الأمر الذي يحول دون إقامة الأفراح والأحزان في أماكنها الخاصة(**).

وعندما تكيف المهاجر الريفي معها، تقبل التغيرات الحضرية، وهو يحافظ على كثير من الثوابت الريفية مادياً وثقافياً، مما جعل المدينة مريّفة بتلك الأحياء وما يحمله سكانها من ثقافة وعادات وتقاليد.

الأسرة المهاجرة وتكيفها البنيوي: نقصد بالتكيف البنيوي للأسرة الريفية المهاجرة، التغيرات التي تطرأ على تركيبة الأسرة المهاجرة أو الناشئة في المهجر، من حيث حجم الأسرة ومركزيتها ومكانة ربها، ودور المرأة فيها، وتبادل المواقع والأدوار.

فالأسرة الريفية تتميز بأنها أسرة ممتدة كبيرة الحجم، تقوم على رابطة الدم والقرابة في الغالب يتمتع الرجل فيها بمركزية شديدة والمرأة تابعة له محدودة الإمكانيات والصلاحيات.

وعندما ينتقل المهاجر الريفي مع أسرته أو يُنشأ أسرة جديدة في المدينة، فإنه يبدأ تدريجياً بتقبل تغيرات جديدة تطرأ على تركيبة أسرته، أولها التفكير في تحول الأسرة إلى نويّة بعد أن كانت ممتدة.

وتالياً فإن المرأة (الزوجة) ستضطر مع

(*) تجد في كثير من منازل المهاجرين الريفيين أثاث ريفي (عربي)، وآخر مديني (إفرنجي)، وربما يجمع تنظيم البيت، في الأحياء الأشد شعبية، بين النمطين أيضاً.

(**) حسب مسح تعداد السكان والمسكن والأسر لعام ١٩٩٤، فإن ربع سكان قريتي مهاجرون إلى مدينتي حلب ودمشق بالدرجة الأولى، وإلى الآن فإن معظم حفلات زواج أبناء أولئك المهاجرون أو مآتمهم تتام في شوارع وساحات الأحياء التي يسكنوها، باستثناءات محدودة للغاية.

غياب زوجها والتزامه بعمله، لخوض السوق في المدينة بكل متغيراته، لتأمين متطلبات الأسرة اليومية، فتحتك بأنماط مختلفة من البشر تأثر بهم وتتأثر.

وأمام تعدد وسائل الاتصال والتنشئة، وإتاحة فرص التعليم وزيادة الخبرة والقدرات يجد رب الأسرة المهاجرة، أنه مضطر للتنازل عن بعض امتيازاته القيادية والاعتبارية لصالح الأبناء والذين أهّلهم تعليمهم وانخراط بعضهم بأعمال مأجورة، للحصول على الاستقلال النسبي عن مركزية وسيطرة الأسرة والأبوين.

وقد تتجه المرأة والزوجة إلى سوق العمل لرفع مستوى معيشة الأسرة، مما يقود إلى التفكير في ضبط النسل وتنظيمه بعد أن كان مرغوباً في السابق.

يمكن القول إذاً إنه «في غمرة عملية التكيف البطيء المتدرج لأساليب الحياة الحضرية يستهدف دور الأسرة أيضاً تغيرات تركيبية في مستويات معينة، فيصبح هناك مثلاً ميل إلى الزواج المتأخر (...). وبالرغم من أن المهاجرين من الريف يتمسكون كثيراً بأنماطهم التقليدية عند اختيار شريكات حياتهم، ويفضلون الزواج من قريباتهم أو من بنات قراهم، فإنهم يتمتعون في المدينة بحريات متفاوتة المدى فيما يتعلق باختيارهم النهائي (...) وربما كان أكثر التغيرات وضوحاً في الحياة الأسرية في المدينة، تكوين المهاجر لأسرة صغيرة، وسكنه هو وزوجته وحدهما، ثم مع أطفالهما فيما بعد في مسكن مستقل لا يشاركهم به أحد.» (٣٩)

ومن ناحية أخرى إن المهاجرين الريفيين، وعلى الرغم من رغبتهم في الإنجاب بدافع العزوة واستثمار الأبناء «فإنهم يشعرون بالأعباء المالية التي تنجم عن كبر حجم الأسرة، ويبدؤون في تقدير التعليم والنظر إليه على أنه وسيلة هامة لتأمين أطفالهم في حياتهم المستقبلية. وهكذا يحاولوا جاهدين أن يمنحوا أطفالهم فرصاً تربوية خيراً مما أتيح لهم، حتى يستطيعوا عند الكبر الحصول على وظائف (...). وفي إطار هذه البيئة الجديدة، يشعر الريفي المهاجر بشيء من عدم الطمأنينة الذي يجعله قلقاً على مستقبله ومستقبل أطفاله ليس فقط من الناحية المادية، بل أيضاً من ناحية ما سيؤول إليهم سلوكهم تحت وطأة الثقافة الجديدة.» (٤٠)

وهذا القلق ناجم أصلاً عن التمايز بين ما يحمله المهاجر الريفي من نمط ثقافي تقليدي، وبين واقع حضري ضاغط، فرض نفسه على تركيب الأسرة وهيكلها ومكانة عناصرها، وبين هذا وذاك جاء التكيف البنيوي لأسرة المهاجر الريفي تعبيراً عن مرحلة انتقالية بين قيم تقليدية راسخة

وقيم حضرية جديدة. فالمهاجر الريفي مثلاً لديه الرغبة في الإنجاب لتكبير حجم الأسرة وزيادة أعداد الأبناء الذكور دعامة الأسرة وعزوتها، إلا أن الرغبة المتأصلة تُكبح بواقع معيشي متدنٍ دفع بالأم للعمل أحياناً، وبقيم حضرية تؤكد على النوع أكثر من الكم.

كما أن المهاجر الريفي تكثر في قيمه وثقافته المحرومات والممنوعات فيما يخص المرأة في لباسها وحركتها وعلاقتها وعملها. ويحاول دائماً التدخل في شؤونها وخصوصياتها، إلا أن الحياة الحضرية تحدّ من ذلك وتتيح للمرة مجالاً أكبر في الحرية واستقلال المرأة عن إرادة الرجل وضوابطه، فتختلط وتعمل وتلبس خارج رغبة الزوج أحياناً.

وكذلك يحقق الأبناء تدريجياً استقلالاً متزايداً عن مركزية الأسرة وسيطرة الأب بسبب تعلمهم وعملهم، والتي لا يريد التخلي عنها، ولا يستطيع المحافظة عليها بنفس اللحظة مع زيادة خبرة الأبناء وتعلمهم وعملهم المأجور.

ومع تكيف الأسرة المهاجرة البنيوي مع الحياة الحضرية، يظهر في تلك الأسرة صراعات بين القديم والحديث، بين قيم آتية من الريف وقيم تفرضها المدينة، وفي هذه المرحلة الانتقالية لم يكن الحسم لاتجاه دون آخر، فتظهر القيم التقليدية للأسرة إلى جانب القيم العصرية، وبالتالي يمكن الحديث عن ترييف المدينة العربية بثقافة ريفية تحكم الأسرة المهاجرة التي استوطنت المدن.

التكيف مع اللباس: عندما يهاجر الريفي يجد نفسه في بيئة مختلفة ومهنة جديدة وإطار ثقافي آخر، فإنه يحاول تدريجياً استبدال لباسه الريفي التقليدي بالزي الحضري السائد تعبيراً عن محاولة استبدال نمط ثقافي بنمط آخر.

«فعندما يستقر الريفي النازح في المدينة، نلاحظ أنه سرعان ما يستبدل ألبسته الريفية بالألبسة الحضرية، فيلجأ في البداية إلى شراء الأثواب الأوروبية المستعملة اقتصاداً في المال، ثم يستبدل بها بالتدريج الألبسة الجديدة ذات الطابع الحضري التقليدي عندما تتحسن أوضاعه المادية.» (٤١)

وكذلك المرأة القروية والتي تكون أكثر تمسكاً بالزي التقليدي، فإنها أيضاً تبدأ هي الأخرى باقتناء الألبسة النسوية الحضرية بذوق ريفي.

وكما يتكيف المهاجر الريفي مع الحياة الحضرية بألبسة ملائمة لها، فإنه يفعل ذلك أيضاً ليؤكد لأبناء القرية أنه قد تخلى عن عالمه القديم، وأنه قادر على التعامل مع عالم المدينة «فعندما يلبس المهاجر الريفي قميصاً وبنطالاً، يكون قد اجتاز مرحلة من

مراحل التكيف الحضاري، لأنه يستطيع بعد ذلك لأن يميِّز بينه وبين أهل قريته الذين يلمسون بدورهم التغير الكبير الذي حدث له، وهو تغير يغبطونه عليه[٤٢].(*)

ولا يقتصر الأمر على اللباس وحده، بل يطال مكملاً أيضاً من استخدام العطور وأدوات التجميل وقص الشعر.

إلا أن سرعة تكيف المهاجر الريفي مع لباس الحياة الحضرية، لا يتوافق بالضرورة مع أفكار وقيم الحياة الحضرية، فيبدو المهاجر الريفي حضرياً في هيكله ريفياً تقليدياً في ذهنه وأفكاره، يتصرف ويُجبر على بعض السلوكيات التقليدية التي لا تناسب مع موقعه وهيكله[٤٣].(**)

وقد كثرت الدراسات حول هذا الموضوع، ووصلت إلى نتائج متقاربة تؤكد أن المهاجر الريفي لا تتوافق سرعة استبداله لألبسته وأشياءه التقليدية مع استبدال قيمه ومعتقداته وعاداته وإذ يسرع في الأولى، فإنه يتباطئ أو يتعثر في الثانية، مما يخلق أنصاف أنماط أو أنماطاً مزدوجة يتعزز بها وبأمثالها ترييف المدينة، فالتكيف مع اللباس تبني منقوص لمنظومة الحياة الحضرية.

تكيف المهاجر الريفي مع ظروف عمله الجديد، كذلك يمكن الحديث عن تكيف المهاجر الريفي مع ظروف عمله الجديد في السياق ذاته، فعندما مارس المهاجر الريفي عمله الجديد في المدينة، واجه شروطاً لم يألفها في أعماله الزراعية.

ولأنه في الغالب يعمل في المدينة تحت أمرة أناس آخرين، أو أنه يعمل في مؤسسة أو سوق له شروطه وآلياته، فإنه يجد نفسه مضطراً أن يتكيف مع طبيعة عمله الجديد، فينام في موعد ويستيقظ في موعد ويذهب بموعد، وفق آلية محددة ورتابة معينة. فهو داخل العمل أمام قوى إنتاج جديدة وعلاقات إنتاجية متوافقة، يحددها التراتب الوظيفي والتخصص المهني والقوانين الناظمة.

«فالمهاجر الذي يعمل في المصنع عليه أن يتوافق مع نموذج سلوكي جديد، يختلف في جميع الوجوه عن ذلك الذي ألفه في الإطار الريفي، فهو لم يعد حراً في العمل والراحة متى شاء، كما أنه أصبح مرتبطاً بمواعيد صارمة، يجد نفسه مجبراً على الانصياع لها، فإذا لم يحضر في الموعد المحدد، كان عقابه الخصم من أجره اليومي.» [٤٤] وتكرار الحسم هذا، قد يقود

(*) بيد أن المهاجر الريفي يكون حريصاً على ارتداء الزي الريفي في بعض المناسبات للتعبير عن تمسكه بأصالته وثقافته الريفية أو البدوية. وفي مناسبات أخرى يكون حريصاً على ارتداء الزي الحضري للتعبير عن تكيفه مع الحياة الحضرية وبين هذا وذاك تتريف المدينة.

(**) تزخر محاكم حلب بحوادث ثأر في أحياء المهاجرين الريفيين، ضحاياه أو فاعلوها من خيرة المهاجرين الريفيين المتعلمين البارزين.

إلى فصله من عمله والذي جاء إلى المدينة من أجله.

بيد أن تكيف المهاجر الريفي مع قوى **الإنتاج وأخلاقيات العمل الجديد وأخلاقيات الدور، لم يتوافق مع علاقات** الإنتاج والقوانين الموضوعية الناظمة للعمل، حيث لعبت العلاقات القرابية دوراً هاماً **في استقدام المهاجرين وفي تأمين فرص العمل لهم.**

وقد تجمّع بعض المهاجرين العمال بفعل العلاقات القرابية والتضامنية في المعامل والشركات والأسواق، وأصبحت تلك الوحدات تضم عدداً من المهاجرين من قرية ما أو قبيلة أو طائفة، فشكّلوا لاحقاً **أداة ضاغطة داخل تلك الوحدات وأثروا** في قراراتها وتوجهاتها، وأشاعوا علاقات عصبوية داخلها، فربطوها بقيمهم وعلاقات التضامن فيما بينهم.

٣- عند حدود الاندماج: قراءة في الدلالات.

نخلص إلى القول: إن علاقة المهاجر الريفي بالمدينة العربية قد اجتازت طور الصدمة والغربة ودخلت طور التكّيف ووقفت عند فصله الأخير، ووقفت عند حدود الاندماج، فالطور الثالث طوراً مازال مفقوداً في ظل استمرار القرائن التالية:

- أصبحت معظم المدن العربية تضم ثلاث شرائح سكانية في ثلاثة أنماط للأحياء السكنية (الأحياء القديمة- الأحياء العصرية المنظمة- الأحياء الهامشية)، ولهذا التنوع دلالات مهمة، تشير إلى أن شريحة المهاجرين الريفيين التي تشكل غالبية سكان الأحياء الهامشية، لم تستطع أن تتغلغل في النسيج الحضري وتصبح جزءاً طبيعياً فيه، فوقفت عند حدود التمدن والمدينة وبدت في معظم القراءات والتحليلات نشاذاً في نسق الحياة الحضرية.

والتمايز العمراني والطبقي، هو تمايزٌ في المستويات المعيشية وفي البنى الثقافية، **يقصي حالة الاندماج والتناغم بين أبناء المجتمع الواحد، كاستحالة التوحد بين** البلدان المتفاوتة في **دخولها وثقافاتها وتطلعاتها،** رغم كل **شعارات ضرورة التوحد** والاندماج.

- ومن ناحية ثانية، فإن مقارنة علاقة النمو الحضري بالنمو الصناعي والخدمي، بين البلدان العربية والبلدان الأوروبية، تحيلنا إلى أن النمو الصناعي في البلدان المتقدمة، قد سبق النمو الحضري بـ ٢٥ نقطة، بينما سبق النمو الحضري النمو الصناعي والخدمي في البلدان النامية الفقيرة بـ ٢٥ نقطة.

ففي حالة البلدان النامية (والبلدان العربية صورة لها)، تتحول المدن إلى مستهلكة تستنزف فائض القيمة وتعجز عن موا ثمة البناء التحتي (خدمات ومرافق ومسكن وشوارع...) ونمو الإنتاج، للنمو الحضري الذي يلعب فيه المهاجرون الريفييون الدور الأساسي، وبالتالي فإن

تلك المعادلة تحكم الأوضاع المعيشية والأحوال العامة للحضريين الجدد، بمستوى يتدنى كثيراً عن الحالة النمطية للحياة الحضرية.

فإذا علمنا أن التضامنية وضغط العلاقات القرابية كانت العامل الحاسم في تأمين فرص العمل للوافدين الريفيين إلى المدن، في ظل محدودية قدرة المدينة الاستيعابية لقوة العمل، فإن معظم قوة العمل الريفية تلك توجهت إلى أعمال هامشية في شوارع المدن وأحيائها. أو تكدست في مؤسسات الدولة المختلفة على شكل بطالة مقنعة لا تكفي دخولها لرفع مستوى معيشة الأسر الريفية المهاجرة إلى مستوى الحياة الحضرية مادياً وثقافياً.

ومن ناحية أخرى، فإن التركيبة الوظيفية الجديدة، تقودنا إلى الحديث عن ملامح فرز مهني بين المهاجرين الريفيين وأبناء المدينة الأصليين، فالفريق الأول اختص بالأعمال الهامشية أو تشعب في مؤسسات الدولة، ولا سيما المؤسسات الأمنية والعسكرية. بينما اختص الثاني بالأعمال المهنية والحرفية والتجارية ونشاطات البرجوازية التقليدية. وقد شعر كلا الفريقين لاحقاً بضرورة اختراق عالم الآخر للتأثير في الحياة العامة للمدينة والأحداث ولعب دور موازٍ فيها.

- المقدمات السابقة قادت بدورها إلى قرائن ذات أبعاد ثقافية واجتماعية، ففي المدن العربية نشأت مؤسسات وتنظيمات وجمعيات حديثة الشكل بمضمون تقليدي، شكلت استمراراً لكيانات تاريخية ثابتة، وقراءة معمقة لتلك التنظيمات والتكوينات الحديثة، تفصح عن أحزاب قائمة على المعادلة القبلية، وجمعيات طائفية وبرلمان مصمم على توازنات جهوية ومناطقية (ريف- مدن)، ونواد رياضية تلهب حماس تلك الانتماءات وتبرزها داخل المدينة الواحدة، لتعبر عن اندماجٍ مازال غائب في مدننا حتى الآن.

ولطالما ظل الاندماج مفقوداً في النسيج الحضري، فقد تشكلت ثنائية (الريفي- الحضري) في المدن العربية، وتوالدت ظاهرة ترييف تلك المدن، والتي تعني تلك الظاهرة: الانطباعات والانعكاسات الاجتماعية، ومدى انتقال الأفكار وأنماط السلوك الريفية وانتشارها في المدن، وكيفية ممارستها لعملياتها جنباً إلى جنب مع أنماط السلوك والأفكار الحضرية، ومبلغ ما تحدثه من آثار على الأنساق والوظائف والاجتماعية والثقافية و... إلخ.

فالترييف إضافة إلى مشكلاته المادية، قد خرّب المنظومة القيمية للحالة الأرستقراطية المعبرة عن ثقافة المدن والتمدن، عندما تحكّمت في صنع القرار عناصر مثقلة بانتماءاتها التقليدية ومخلصة لها، ولا تريد الانتماء لمنظومة التمدن النمطية، وهي الحالة التي يعتبرها محمد عابد الجابري، أخطر الحالات التي أصابت تطور الدولة الوطنية العربية الحديثة.

إن كثرة المهاجرين الريفيين وتجمعهم في أماكن إقامة مشتركة وأماكن عمل واحد، ووصولهم إلى مراكز مهمة على مستوى المدينة والمجتمع، قد جعلهم من القوة بحيث يستطيعون التكيف مع ظروف الحياة الحضرية، ويشكلون لوبي ضاغط، لتحقيق مصالحهم وفق انتمائهم وثقافتهم، وهم في كثير من المواقف لا يفضلون الاندماج حتى لا يخسروا امتيازاتهم ومصالحهم، وتجنب احتمالات المستقبل.

إشكالية المدن العربية واحدة من الإشكالية التي تحتاج إلى حلول عاجلة وملحة، لتفعيل بناء الدولة المجتمع وأداء وظيفي مطلوب في ظل المتغيرات الراهنة، ولما كانت الهجرة الريفية كما قدمت هذه الدراسة وغيرها، أزمة ريف مصدرة، وظلت في المدينة أزمة مدورة، فإن تحسين أوضاع الريف والريفيين، هي الخطوة الأولى في طريق الحل، لإيقاف نزيف الهجرة الريفية إلى المدن وما تسببه من مشاكل مزدوجة على الريف والمدن في آن معاً.

ومن ثم لابد من إعادة صياغة نسيج المدن عمرانياً وثقافياً واجتماعياً وفق منظور العدالة الاجتماعية، وتخفيف الفوارق بين الأحياء والشرائح السكانية، واستبدال ثقافة الإقصاء بثقافة الاندماج والمشاركة، وإلا ظلت المدن العربية بؤرة للتوترات المحتملة في مواقف كثيرة، ينذر بها المستقبل القريب.

المراجع والمصادر

١- سمير حسن، «الهجرة من الريف إلى المدن في الوطن العربي» مجلة شؤون اجتماعية، السنة ١٧، العدد ٥٤، صيف ١٩٩٧، ٤٦.

٢- سمير عبده، ترييف المدينة العربية ومدننة الريف، دار طلاس، دمشق، (د. ت)، ١٩٤.

٣- السيد الحسيني، المدينة: دراسة في علم الاجتماع الحضري، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٨١، ١٢٤.

٤- عبد القادر القصير، الهجرة من الريف إلى المدينة (في المغرب)، دار النهضة، بيروت، ١٩٩٢، ٢٤١.

٥- محمود عبد الفضيل، التشكيلات الاجتماعية والتكوينات الطبقية في الوطن العربي: ١٩٤٥-١٩٨٥، بيروت، مركز دراسات الوحدة، ١٩٨٨، ١٦٨.

٦- عبد المنعم شوقي، مجتمع المدينة: الاجتماع الحضري، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١، ١٣١.

٧- مصطفى عمر التير، «المشكلات الاجتماعية: تحديد إطار عام»، مجلة الفكر العربي، العدد ١٩، ١٩٨١، ١٧.

٨- السيد الحسيني، مرجع سابق، ٢٩٢.

٩- خلدون النقيب، المجتمع والدولة في الخليج والجزيرة العربية، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٧، ١٧٣.

١٠- سمير حسن، مرجع سابق، ٤٦.

١١- مؤيد أبو الشامات وآخرون، الاستراتيجية المقترحة للهجرة الداخلية في الجمهورية العربية السورية، هيئة تخطيط الدولة وآخرون، (د.د)، ١٩٩١، ١٨٢.

١٢- مختار أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٩٦، الكويت، ١٩٩٥، ٣٠.

١٣- محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٤٣، الكويت، ١٩٨٩، ٦٢.

١٤- نبيل سليمان، ينداح الطوفان، دار الحوار، اللاذقية، (د.ت)، (رواية).

١٥- هذه قصيدة طويلة لعبد الرحمن الشرقاوي، يصور فيها ويقارن عالم البساطة مع عالم التعقيد، وهي بعنوان من أب مصري إلى الرئيس ترومان.

١٦- عبد الحكيم قاسم، أيام الإنسان، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٩، (رواية).

١٧- عبد الوهاب البياتي، قصيدة المدينة، من ديوان عيون الكلاب الميتة.

١٨- مختار أبو غالي، مرجع سابق، ٢٥.

١٩- ربما يكون أحمد عبد المعطي حجازي، الذي هاجر من قريته (تلا) إلى القاهرة، أوضح من رسم علاقة المهاجر بالمدينة، هذه القصيدة بعنوان: مقتل صبي، من ديوان أعماله الكاملة.

٢٠- أحمد عبد المعطي حجازي، من قصيدة الطريق إلى السيدة، من ديوان أعماله الكاملة.

٢١- أحمد عبد المعطي حجازي، من قصيدة رحلة إلى الريف، من ديوان أعماله الكاملة.

٢٢- يحيى عباس، الثالوث، بغداد، (د.د)، ١٩٥٢، (رواية).

٢٣- نزار قباني، من قصيدة البغي، ديوان قالت لي السمراء.

٢٤- أحمد عبد المعطي حجازي، من قصيدة سلة الليمون، ديوان مدينة بلا قلب.

٢٥- صلاح فضل، نهج الواقعية والإبداع الأدبي، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٦، ٢٣٨.

٢٦- كامل أيوب، من قصيدة الطيف، ديوان الطوفان والمدينة السوداء. وعنوان هذا الديوان ربما يشير إلى طوفان الهجرة الريفية والواقع المأساوي للمهاجرين في المدينة العربية.

٢٧- يوسف إدريس، النداهة، القاهرة، ١٩٥٤، (رواية).

٢٨- عبد الوهاب البياتي، مرجع سابق.

٢٩- مختار أبو غالي، مرجع سابق، ٧٧.

٣٠- عدنان أبو عمشة، «بنية المجتمع العربي السوري والعوامل الاجتماعية والثقافية المؤثرة فيه» مجلة الفكر، العددان ٦٢/٦٣، السنة السابعة، ١٩٨٥، ٢٠.

٣١- محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، كلية الآداب- جامعة الإسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩، ١٧.

٣٢- مجموعة من المفكرين، معجم العلوم الاجتماعية، اليونسكو، القاهرة، ١٩٧٥، ١٧٧.

٣٣- ايف باريل، التجدد الاجتماعي، القسم الأول، ترجمة ناجي دراوشة، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢، ٢٨٦.

٣٤- الاسكوا، المدينة العربية وإشكالية الإقصاء الاجتماعي، نيويورك، الأمم المتحدة، ٢٠٠١، ٦.

٣٥- خضر زكريا، النزوح الريفي والتنمية الزراعية، وحدة البحوث والدراسات السكانية، جامعة الدول العربية، تونس، ١٩٨٨، ٤٤- ٤٧.

٣٦- المكتب المركزي للإحصاء، مسح السكان والمساكن والأسر حسب التقسيمات الإدارية، دمشق، ١٩٨١.

٣٧- سمير حسن، الاندماج الاجتماعي للمهاجرين الريفيين في الحياة الحضرية (مدينة طرطوس)، رسالة ماجستير غير منشورة، دمشق، ١٩٨٦.

٢٨- قاسم الريداوي، التحولات الديموغرافية والاجتماعية والاقتصادية، دمشق، دار المجد، ١٩٩٤، ١٩٦.

٣٩- عدنان أبو عمشة، مرجع سابق، ٢١.

٤٠- المرجع السابق نفسه.

٤١- عبد القادر القصير، مرجع سابق، ٢٥٥.

٤٢- عدنان أبو عمشة، مرجع سابق، ٢٠.

٤٣- مالك بن بني، مشكلة الأفكار، دمشق، دار الفكر، ط٢، ١٩٨٨، ٢٥.

٤٤- عدنان أبو عمشة، مرجع سابق، ٢٢.

الإبداع

شعر

في مدار العبثية — د. شاكر مطلق

دمه يطل من الأساطير الجديدة — عصام ترشحاني

نص

رحلة إلى ليل.. النجمة المتعددة الأشعة — سليمان العيسى

تهيؤات حلبية — وليد إخلاصي

قصة

موتى وشهداء — بديع صقور

في مَـدار العَبثيّة

شعر

د. شاكر مطلق(*)

-1-

ومضةٌ للشّاعر
نحنُ مَن يُعطي إلى الأنثى حضورًا
وبقاءً سَرْمديًا
فوقَ عرشٍ في الغيومْ
أو مَداراتِ المَجرّهْ..
نحنُ أبناءُ النّجومِ السّاهرهْ
حولَ بُستانِ القصيدهْ

(*) د. شاكر مطلق: أديب وشاعر من سورية.
- العمل الفني: الفنان علي مقوص

نحن أبناء الخطايا العابرهْ
للتعاويذ الخطيرهْ..
نحنُ جندٌ للأميرهْ
من عصور غابرهْ
نحنُ فرسانُ الكلامْ
والليالي الماطرهْ..
لا يوافينا المنامْ
دونَ أنْ نجعلَ
من طين العذارى
شعلةً عَبْرَ الظلامْ..
نجعلُ الأنثى وشاحًا
ومزارًا ومقامْ
وطيورًا وثمارًا
في بساتين القصيدهْ
عندما تغدو أميرهْ
ذاتَ حلْم ومكانْ
في قوافينا المَطيرهْ
فوقَ غابات الزّمانْ..

-2-

وقت لكابوس الخريف

ظلٌّ يجولُ ولا ينامْ
حمَلَ القصيدةَ والحمامَ
إلى بروجٍ في القمرْ
قُربانُ روحٍ في سَفرْ
خَبرَ الوصالَ وما استراحَ
فأيُّ كشف يُنتظَرْ
والرّوحُ يُعوِزُهُ المطرْ؟..

وهناكَ في غَبَشِ «الفراتْ»
ظلٌّ يطوفُ على القصبْ
يدعوهُ كي يَلِجَ الدّماءَ
وضوءُ فجرٍ مُرتقَبْ
يعلو على قمرِ النّخيلْ
من أجلِ «تموزَ» القتيلِ
وعودة الرّوحِ النّحيلِ
إلى التّجلّي في المنامِ
على صخورِ المُنحدرْ
وهناكَ يفجؤهُ الكلامُ
متى دنى كشفُ الوصولِ
فلا يرى إلاّ ظلامًا
في خَوابٍ فارغات
فوقَ مأدُبةِ الخريفْ
ويرى حصانَه نازفًا
في حُلمه الدّامي المُخيفْ
بينَ «الرّصافة» و «الخليل»
يَذوي وئيدًا كالشّجرْ
فتشاكَلتْ فيه المعاني
وانهارَ برجُ الرّوحِ
وانكَسرَ القمرْ..

الثّورُ في خَدَرٍ يَنوسُ
على الثّغورِ الفارغاتْ
والسّيفُ يَختزِلُ الحياةَ
إذا تمادتْ في السُّجودِ
أمامَ آلهة الظّلامْ
الرّوحُ أدركَه السّقامُ
على وسادات الكلامْ



ظلٌ يجولُ
ولاينامْ
حملَ القصيدةَ
وانتظرْ
أضناهُ عُمقُ
المُنحدَرْ
صلّى قليلاً..
وانتحرْ..

-3-

ومضةٌ إلى ذئب الأحلام

أحلامُكَ
البيضاءُ صارتْ
مثلَ ثلجٍ في
الجبالْ
داسَتْه أقدامُ الوعولِ
الهارباتِ مِن الخيالِ
إلى مروجِ الذّاكرهْ
ووراءَها ذئبٌ وحيدٌ
يقتفي أثرَ القطيعِ
إلى شَفيرِ المُنحَدرْ..

ريحٌ تَهُبّ منَ القمرْ
وتُبعثرُ الأحلامَ فيكَ
فيَنمَحي أثرُ الدّماءِ
على الثّلوجِ وفي الدّروبِ
ولا يزالُ على دروبِكَ
- مُقلقاً صَمْتَ الخريفِ-
ذئبُ الخُرافةِ يَنتَظرْ..

-4-

ومضةٌ للوهم

للوَهمِ -آنَ نلتقي- صدارةُ المكانْ
للوهمِ نقطتانْ
واحدةٌ في نهدِها
تظلُّ في أمانْ
ثانيةٌ عفريتةٌ
لا تعرفُ الحدودْ

أو تعرف الأزمانْ
تلهو كما تشاءْ
بالوهمِ والإنسانْ
وترسمُ الحدودَ للأبعادْ
وتحرقُ الغاباتِ في الأبدانْ
لتخلُقَ الكيانَ في الشّعورْ
وتطفىءَ الأحزانْ..

-5-

ومضةٌ للغضب

تاهت الريح طويلاً
ثم عادت كي تنامْ
بينَ أحضانِ القَصبْ
دونَ أنْ تدري بروحٍ
يتلوّى من دهورْ
فوق جمرِ الذكرياتْ
ويُناجي الكائناتْ
وآنه مِن ذهبْ
كي تمرَّ العاصفةْ
بسلامٍ لينامْ
ربما ينسى التَّعبْ
وعفاريتَ الظلامْ..
يُطلقُ الآهاتِ في صمتٍ
فتصحو ربّةُ الرّيحِ الشّريدةْ
آنَ يشتدُّ الحنينْ
في سكونِ الأمسياتْ
ثمَّ شالتْهُ بعيدًا
- دونَ عُذرٍ أو سببْ-
فوقَ نعشٍ مِن قصبْ
لتخومٍ موحشات
ورمَتْ فيه الغضبْ..

-6-

لا تلتفتْ

لا تلتفتْ نحو الوراءِ
إذا عزَمتَ على الرَّحيلِ
إلى الجحيم أو الفضاءْ..

لا تلتفتْ نحو الوراءْ
فترى عيونَكَ دامعات
فوق قبرِكَ في العَراءِ
يلفّهُ سَعَفُ النّخيلِ
وحولَه تعوي كلابٌ
أو ذئابٌ في المساءْ..

لا تلتفتْ نحو الوراءْ
فترى حصانَكَ صاديًا
في الرّملِ ينهلُ مِن سَرابْ
ويقودُه كفُّ الغريب
ليرتوي من نهرِ دمعٍ

أو ينابيعِ العذابْ
وعنانُه الفضيُّ مُلقى في التّرابْ..

لا تلتفتْ نحو الوراءْ
فترى على سعَفِ النَّخيلْ
ربَّاتِ حلْمٍ نائماتٍ
فوقَ أطلالِ «النَّجفْ»
يُلقينَ بالثوبِ الجميلِ
وما تخمَّرَ في الجسدْ
للنّهرِ في طقْسِ الخَلاصْ
فيُثرنَ ذاكرةَ القصبْ
يَبكينَ «تموزَ» القتيلْ..

لا تلتفتْ نحو الوراءْ
يا أيّها الظّلُّ النّحيلْ
ولا تُبالغْ بالعَويلْ
فالفصلُ فصلُ الفاجعهْ
النّهرُ يدعو للبقاءْ
والرّيحُ تدعو للرّحيلِ
فأيُّ دربٍ -يا صديقي-
سوفَ يغدو قبرَنا
ويقودُنا صوبَ النّخيلِ
لتستوي فينا الرُّطبْ
وتصيرَ خمرًا أو غضَبْ؟..

لا تلتفتْ نحو الوراءِ
فثَمَّ مجزَرَةٌ هناكْ
يسيلُ فيها ما تبقّى
في النّخيل من الدّماءِ
وفي العُروشِ من الرّياءِ
وربّما بعضُ الحياءْ..

لا تلتفتْ نحو الوراءْ
إنْ لم تكنْ أهلاً لتَغدو
دون قبرٍ أو عزاءْ
وعُبورِ تَجربةِ الدّخولِ
بحُلْمِ «يوسفَ» في الشّتاتْ
وعبْرِ برزَخِها الطويلْ
من أجلِ أنْ يَلِدَ النّخيلْ
في أرضِ «سومَرَ» و«الفراتْ»
ثورَ السّماءِ المُنتظَرْ..

-7-

بحيرةُ الأحلام

بُحيْرتي صغيرةٌ
طُيورُها كثيرةٌ
في قاعِها أسرارُها
وقاعُها عميقْ..

❖❖ ❖❖

بحيرتي منْسيَّةٌ

في غابةٍ مَسحورةٍ
من كوكبٍ غريقْ
في عالمٍ سحيقْ..

❖❖ ❖❖

ليستْ لها خارطةٌ
تُفضي إلى دروبها
أو نَجمِها العَتيقْ
يَشعُّ كالعقيقْ
بلْ ليس مِن طريقْ
يُفضي إلى مياهِها
يلفُّها البَريقْ
بحلْمِه الرَّقيقْ..

❖❖ ❖❖

بحُيرتي وديعةٌ
يحيطُها الضَّبابْ
تنامُ في شُطآنها
الغِزلانُ والذِّئابْ
لا تعرفُ الأحقادْ
أو هَوْجةَ الفصولْ
ربيعُها يطولْ
ينمو منَ الرَّمادْ
شطآنُها بريئةٌ
تحيطُ بالبلادْ
تَشتمُّ في أزهارها
المَوْروثَ والأحفادْ..

❖❖ ❖❖

طيورُها عنيدةُ
وصَعبةُ المَنالْ
مياهُها ثقيلةٌ
كأنَّها الجبالْ
حريّةٌ ونَشوةٌ
لا تعرفُ الأبعادْ
أو تَعرفُ الذُّبولَ والأصفادْ..

❖❖ ❖❖

لا تقتَربْ مِن سورِها
أو تَنتَهِكْ أسرارَها
من دون أن تكونْ
أهلاً إلى العُبورْ
لعالَمِ الأضْدادْ..

❖❖ ❖❖ ❖❖

مياهُها مَنذورةٌ
للحبِّ والعذابْ
والكشفِ والحِجابْ
دَعْها إلى أحلامِها
- يا عابرَ الطَّريقْ -
وغلِّقِ الأبوابَ والأهدابْ..

❖ ❖ ❖

دمهُ يطلُّ من الأساطير الجديدة

شعر

عصام ترشحاني (*)

ماذا يرى في البرتقال؟
الوقتُ يخطفهُ
لينأى عن
حدود البرتقالْ...
الوقتُ ينشرهُ
على جبلٍ
فترسمهُ الكآبات العريقةُ

(*) عصام ترشحاني، شاعر من سورية
- العمل الفني: الفنان جورج عشي

صورة للوقت

لا .. للبرتقالْ..

ماذا يرى...؟

دمُهُ المعلّقَ بين هاويتينِ

يمسك بالردى

دمهُ يطلُّ من النهايات الوضيئة

يرتدي دمهُ

حزام البرتقال..

❖❖❖

الأرض داخل حزنهِ

لغةٌ تجدّدها الفصولْ

والحزنُ ميناءٌ

يعيد حقائب الجرح المهدّد بالرحيل...

الحزن ذاكرة السواحل....

والمنازل والحقولْ...

هذي سفارتُهُ

في الحزن أسسها

وامتدّ من قمم الغناء

إلى اتساع جهاتهِ

في الدم أو .. في الياسمين

....



....

شجرٌ .. هو الآتي إليه

ولم يزلْ

يهوى انتخاب البرتقالْ

قمرٌ .. هو الآتي إليهِ

وبين مقصلتينِ يبصرهُ

فترتفع الشواهد ..

والأكفّ

وشاخصات الموتِ

والعرباتُ..

يبصرهُ

فتنسدل الجهات عليهِ
يقترب الحصار إلى فضاء البرتقال..
ليلٌ.. هو الوطن الذي
يتناثر الحرس الخفيُّ
على مساحتهِ
ويغمرهُ السوادْ
ليلٌ.. هو الآتي ..إليه..
وما يراهُ الآنَ،
يركض دونما جسمٍ
ويذهب دونما اسمٍ
فتعلنهُ السلاسل مالكاً للبرتقال..
....
مطرٌ هو الآتي
ومن وطن الحبيبةِ
تهطل الأمطار في دمهِ
فينتشر السؤالْ
هل ينتشي للقاعِ
حين يجيء مرتعشاً إليهِ
وفاتحاً آفاقهُ
لسماء تزخر باللهيب وبالحنين..؟
ويمرّ طيف البرتقالِ..

يمرُّ وهو يبارك الشجر الذي
يعدو إلى جبلٍ
على قمر الرصاص ...
يمرُّ طيف البرتقال عليهِ
إنّ السرَّ بينهما..
قطاف الزعتر البريِّ
والقمح المضيء..
ماذا يرى في البرتقال..؟
الملصقات،
وعودة الشهداء بالأسرارِ،
واللهب الذي
يتقدّم الأمواجَ
والحلم الذي ينمو
على جسد الخرائب والرمال...
ماذا.. يرى...
دمهُ يطلُّ من الأساطير الجديدةِ
يرتدي دَمَهُ،
انفجارُ البرتقال ....

١٣٥

رحلة إلى ليل.. النجمة المتعددة الأشعّة

شعر

سليمان العيسى(*)

ما نكاد نستقرُّ أنا وهي في مكان

حتى تغزو رأسَنا فكرةُ السَّفَر.

قديماً قال شاعرنا : «اغتَرِبْ تَتَجدَّد»

الكلمةُ لأبي تمام.. هذا الفكرُ الشاعر

الذي اخترق عصره، كما قلتُ عنه ذاتَ مرة،

لِمَ لا أروي له بيتيهِ الحكيمين كاملَيْن.

(*) سليمان العيسى،شاعر العروبة الكبير.

- العمل الفني : الفنان علي مقوص.

أعرفُ أن محبّي الشعـر والفكر يحفظون البيتين:
وطولُ مُقام المرء في الحيِّ مُخْلِقٌ
لديباجَتَيْه..
فاغتَرِبْ تتجدَّدِ
فإني رأيتُ الشمسَ زيدَتْ مَحَبةً
إلى الناس..
أنْ لَيسَتْ عليهم بسَرْمَدِ
رفيقةُ الدرب تعملُ في الجامعة..
لا بدَّ أن يكونَ السفر إذاً في العطلة..
ولا سيَّما عطلة الصيف.
ونأخذ في التفكير برحلة الصيف الجديدة بعد أن نحسب جيداً ما يمكنُ أن يكونَ وَفْرُنا
من النقود لمثل هذه «المغامرة».
أين سنشدُّ رحالنا هذه المرة؟
وبطريق المصادفة البحتة..
تأخذ هي مجلةً فرنسية انتهت إلى يدها لا أدري كيف؟
وتقرأ هذا العنوان الكبير:
مدينة «ليل» في شمالي فرنسا
عاصمةٌ للثقافة الأوربية كلها هذا العام.
شيء رائع..
اخترنا الرحلة إذاً..
يا لَلمصادَفة الحلوة!
صنعاء- التي نقيم فيها- عاصمةُ الثقافة العربية هذا العام.
وأشهد أننا ما نزال هنا
في أعراس متصلة للشعر، والفكر، والفن منذ بدأت صنعاء عامها الثقافي.
ولكن.. لا بأس أن تتنوعَ أضاميمُ الورد التي تملأ أيدينا.
سنقضي إجازتنا هذا الصَيفَ في ليلَ..
المدينة الهادئة الجميلة التي اختارت موقعها في الشمال
بعيداً عن الضوضاء..
ومنها، من هذه «النجمة المتعددة الأشعة» نستطيع أن نزور شماليَّ أوروبا كلها دون كبير عناء.

❖ ❖ ❖

في ليلَ طبيب شاب من الأسرة
كان قد ألحَّ علينا غيرَ مرة أن نزوره.
سنزوره إذاً هذه المرة..
وسيكون خير مُعين لنا في كل شيء.
أمتعتنا قليلة.. نحزمها بسرعة في دمشق
وننطلق إلى «الزُمرُّدة الخضراء»
التي استقرَّ فيها طبيبنا الشاب إبراهيم منذ أعوام.
من مطار (أورلي) في باريس نتجه - أنا وهي-
فوراً إلى ليلَ في سيارة صغيرة كان طبيبنا الشاب
قد أعدَّها لنا.
لا نريد أن ندخل باريس..
ولا نُسْلِم أنفسنا لحظةً لضجيجها، ورِوائها المرهقة.
سنترك هذه المرة «الروائع» المرهقة كلها وراءنا،



ونشير إليها من بعيد
بإيماءة إعجاب وتقدير.

❖ ❖ ❖

في الطريق .. كتبتُ
قصيدة صغيرة..
أهديتها إلى ليلْ قبل أن
أزورها.
ترجمتها رفيقتي إلى
الفرنسية..
ونشرتها أنا فيما بعد
في إحدى مجموعاتي
الشعرية.
الفرنسيون يهتمون
بالشعر، ولا سيَّما
الشعر
الذي يُقال فيهم.
ولكنّني ما أظن أحداً اهتمَّ
بقصيدتي الصغيرة، وأشهد أنها لم تَخْلُ
من
حياة ونبض . فليس كل ما قاله شعراء
فرنسا
روائع خالدة.

❖ ❖ ❖

نحن في بيت طبيبنا الشاب..
اختاره بذكاء وذوق على أطراف المدينة
في شارع يتنفَّسُ خُضْرةً وشجراً.
نُلقي أمتعتنا القليلة في البيت..
تأخذ رفيقتي كمادتها بيدي
ونخرج على الفور نطوفُ في ليلْ.

يعجبني الهدوء..
الضجيج الذي يأكل الأعصاب
مرضُ حضارتنا الحديثة الأوَّل: لا بدَّ مما
ليس منه بُدّ.
أختارُ مقهىً صغيراً في زاوية ساحة كبيرة.
في زاوية المقهى الصغير نجلس معاً..
نتأمل المارة ونحن نرشف فنجان قهوتنا.

❖ ❖ ❖

ليلْ هذه .. أشبه بنجمة متعددة الأشعة.
أجملُ ما فيها أنك قادرٌ على أن تختار
كل يوم شعاعاً من هذه الأشعة ، تتسرب
في طريقه، وتُمضي نهاراً ممتعاً في مدينة
قريبة، أو بلد مجاور.

وهكذا كان..
فقد اخترنا منذ اليوم أن نمتطي متن شعاع أخضر، وأن نُمضي سحابةً نهارنا في مدينة مجاورة أو بلد قريب.
لندن نفسها - عاصمة انكلترا- كانت من أهدافنا القريبة، وقد بدأنا «برنامجنا» الجميل بها.

❖ ❖ ❖

في السابعة من صباح اليوم التالي..
كنا في سيارة صغيرة- أنا وهي- في طريقنا إلى لندن.
سنذهب صباحاً، ونعود عند الغروب.
لندن على مرمى حجر من ليلٍ..
هكذا قال لنا السائق الفرنسي اللطيف الذي كان يقود سيارتنا.
لم أكن قد زرتُ هذه العاصمة
- مالئة الدنيا وشاغلة الناس- من قبل.
بالرغم من أنني قرأت عنها ما يملأ مجلدات.
(قصة مدينتين) وحدها لديكنز يمكن أن تكون واحداً من هذه المجلدات.
رفيقة الدرب تعرفها جيداً..
فقد قضت فيها فترةً من قبل.
كان «الحدَث» الذي يشغلني في هذه الزيارة أننا سنجتاز «النَّفَق» الذي يعبر بنا إلى بلد شكسبير تحت «المانش»،
هذا المُنْجَز الأوروبي العظيم
الذي قرأت عَشَرات المقالات، وسمعتُ مئات الأخبار عن بنائه قبل أن يَتم.

وما هي إلا ساعة وبعض الساعة حتى كنا على مدخل النفَق العظيم في سيارتنا الصغيرة،
ننتظر العبور.
كانت لحظةً رائعة.. عندما وجدتُني ورفيقتي
نهبط بسيارتنا تحت البحر، في ممرٍّ تسطع فيه الكهرباء، ويلفُّه الظلام الدامس خارج زجاج النافذة.
وفي نصف ساعة.. كان ضوء النهار يستقبلنا
فجأة، ونخرج إلى الشاطئ الآخر، ونكون في
أرض شكسبير.
لو أنَّ الروائي العظيم عاصَرَ هذا الحدث لكَتبَ مسرحية رائعةً عنه أضافها إلى مسرحياته المعروفة. أنا واثق من ذلك.
وربما جعل
عنوانها: نصف ساعة تحت الحاجز المائي الأزَلي بيننا وبين أوروبا.

❖ ❖ ❖

ها نحن أولاءِ في لندن..
سائقنا الفرنسي يعرفها جيداً.
مهنتُه أن يقود السائحين مثلنا إليها.
سيوجزها لنا في ساعتين أو ثلاث،
ما أحَبَّ هذا إليَّ!
لا أُحبُّ الوقوفَ عند التفاصيل.
يُريحني أن أرى الأشياءَ لَمْحاً.. وأمضي.
ومن يدري؟ ربما كان ذلكَ أجدى وأمتع.

رفيقتي لا تختلف عني.. إلا في زيارتها للمتاحف.
إنها تؤثر أن تتأملَ الروائعَ، وتقفَ عندها أكثر مني.
أذكرُ أنني اختصرتُ (اللوفر) كله في نصف ساعة،
وجلستُ في مقهى صغير ، أرشف قهوتي، وأتأمل المارَّة،
بينما كانت هي ما تزال تتأمل (الجوكوندا) الشهيرة
في الغرفة الخاصة بها، في أعماق المتحف التاريخي، وقد
غلَّفوها بزجاج لا يخترقه الرصاص.
وتمضي السيارةُ الصغيرة بنا من شارعٍ إلى شارع.
ما أظن لندن - عاصمة المطر والضباب -
كما يسمونها،
نَعِمَتْ منذ أمد بعيد بيوم صحوٍ أجملَ من ذلك اليوم
الذي أتحفنا به الحظ في هذه الزيارة.
الناس ينتشرون على الأرصفة، وفي الحدائق،
ويملؤون الساحاتِ في كل مكان، بأجسامٍ نصفِ عارية،
يريدون أن يغمروا أجسادهم بأشعة الشمس الدافئة،
وَيَنْعموا بهذه الفرصة الثمينة أقصى ما يستطيعون.
نحن، أبناء الشمس ، التي تَلْفَحنا من الصباح إلى المساء،
معظمَ أيام السنة، لا نستطيع أن ندركَ أبداً سعادةَ
هؤلاء الناس عندما تسخو عليهم السماء بيوم صحوٍ
كهذا، وتنثُر كل هذه الكنوزَ الذهبية على أجسادهم.
لندَعْهُم يملؤون الأرصفةَ والساحاتِ إذاً، ولْنواصل
جولتنا في «عاصمة الضباب» التي استحالت هذا
اليوم إلى عاصمة لكنوز الشمس الذهبية الرائعة.
بالمناسبة ..أذكر أن أحد أصدقائي بعث إليَّ يوماً برسالة من لندن - وكان يعمل هناك - يلعنُ فيها
الضباب الذي لا يكاد يترك له فرصة ليرى الشمس.
وقد أجبته «بموشح أندلسيٍّ صغير»(١) ما أزال
أذكر مطلعه:

تَصْرُخُ الشمسُ، تُغَنّي عندنَا
تُنْبِتُ اللونَ .. غَنِياً عَطِراً
وَوَرَقْناها .. فأمواجُ السَّنَا
في دِمَانا .. نَهْرَ زهوٍ أحْمَرَا

وتنطلقُ بنا سيارتُنا الصغيرة، تجوبُ شوارع لندن،
في ذلك الصحوِ الرائع، نتوقفُ لحظةً عند كل مَعْلَمٍ من

مَعالمها التاريخية. أذكرُ أني طلبتُ إلى السائق أن يقفَ
بي عند مَعْلَمين فقط أكثر من لحظة. كان الأوّل ساعة
(بِغ بنْ) التي ما برحت تملأُ سمعي بدقّاتها المَهيبة منذُ
مطلع الشباب، وقفتُ على الرصيف أتأملُها. كانت ترتفعُ
على عمود سامق، تلمع في ضوء الشمس، وتضحكُ رفيقتي.
أومأتُ لها أني سألتقيها في أول نشرة أخبار
استمع إليها من الـ : B B C ومضيت.
أمَّا المَعْلَم الثاني الذي أخذ مني أكثر من سواه، ولم تضحك رفيقةُ الدرب من وقوفي عنده،
فهو تمثال «نلسون»، الذي انتصبَ في الجو،
على رأس عمودٍ شاهق يتحدّى الفضاء، في ساحة
«الطَّرَف الأغَرّ» - مُسخَت العبارة في الانكليزية إلى
«طَرَفلْغار» - . نِلْسون.. هذا الضابطُ البريطاني
الشجاع الذي راح يطارد نابليون في مياه الأبيض
المتوسط حتى بلغا معاً شواطئنا في مصر العربية،
واشتبكا في معركة بحرية فازَ فيها، بعد أن كانَ ضحيتَها.

كنا في الواقع نحن الضحية لكلا المتحاربَيْن الطامعَيْنِ
بنا، وبما حولنا من العالم.
تُعجبني قصةُ الحبِّ التي أخذت الشطر الأجملَ
والأعمقَ - في رأيي- من حياة هذا الضابط الشجاع.
لِندَعْهُ على قمة عموده الشاهق في الفضاء، ولْنواصلْ
جولتنا في شوارع عاصمة الصحو والشمس الذهبية
في هذا النهار.
لقد بدأت رفيقةُ الدرب تجوع. ولم أكن أقلَّ
جوعاً منها. فَلْنَبحث عن مطعم بعيد عن الضوضاء،
ولْنَجلس فيه، نتناول غداءنا مع سائقنا الفرنسي الظريف.
وعلى كتفِ حديقة (الهايدْ پارك) الشهيرة
التي تُحبها رفيقتي، أغرانا مطعم صغير بالدخول إليه،
والاستمتاع بغداء سريع من (السمك والبطاطا) لا أمتعَ
ولا أشهى.
كانت الساعةُ قد تجاوزت الرابعة قليلاً بعد الظهر،
فأخذنا نُعدُّ أنفسَنا للعودة، ولكن بعد جولة سريعة
أيضاً في أرجاء عاصمة شكسبير، وملتون، وبَيرون،

وشلّي، وكيتس، وكوليريدج Colerdge،
ووردذورث،
وما لا أستطيع إحصاءه من شوامخ الفكر
والفن والأدب
في هذا الحديث العَجْلان.
الشمس تنحدرُ إلى المغيب..
وداعاً لندن!
لنا فيكِ أصدقاء كُثْرٌ لم نستطعْ رؤيةَ أحدٍ
منهم،
لأن زيارةً خاطفةً كهذه لا تَتَّسع لمثل هذه
الأشياء،
فإلى زيارة أخرى.. ومعذرةً منكِ ومنهم
جميعاً.

❖ ❖ ❖

نصل البيت.. والمساءُ الناعم النديُ يمدُّ
رواقَه على
«زُمُرّدتنا الخضراء».. على ليل
يستقبلُنا طبيبنا الشاب إبراهيم بوجهه
المشرقِ كعادته،
يبادرنا قائلاً:
تخفَّفْتُ اليوم مبكراً من عملي في
المستشفى، وجئتُ
لأصحبكم في زيارة إلى ليل القديمة. هناك
أشياء قريبة
منا، ربما يروقكم أن تروها.
ويمضي بنا.. دون أن ينتظر منا جواباً،
فالوقتُ ما يزالُ
مبكّراً على النوم. ورحلةُ لندن ليست
مُرهِقةً - في رأيه-
لكي تجعلنا نعتذرُ عن ساعة وبعضِ
الساعة، نقضيها في
مُنْعَطَفات ليل القديمة، ونرى ما لا نراه في
أحيائها الحديثة.
سنعرّج في طريقنا- يقول الدكتور إبراهيم
لخالته- فهو
ابن شقيقة رفيقتي، سنعرّج على صديق لنا
يُدير مطعماً
صغيراً. الصديق سوريٌّ من حلب، ولم
تجدوا ألذ ولا
أمتع من الشطائر التي سيقدمها لنا
غيرَ شمائله الحلوة
وروحِه المَرِحة.
ونمرُّ في طريقنا على الصديقِ المَرِح
الكريم، فيرحّب بنا،
ويُبدي استعداده لاصطحابنا كل يوم إلى
مكانٍ نختارُه.
- أو يختاره لنا- خارج ليلْ.
وقد أوفى الصديقُ الشاب بوعده فعلاً..
كان يختارُ لنا كل يوم نزهةً في بلدة
مجاورة..
ويُطمئننا أنه في إجازة من العمل هذه
الفترة..
فلا بأسَ أن يكون «دليلنا السياحي» وقائدَ
رحلتنا كل صباح،
في سيارته الخاصة، إلى مدينة صغيرة في
فرنسا أو في بلجيكا، لا تبعد
كثيراً عن مقر إقامتنا.
- الدكتور إبراهيم غارق في العمل
بمستشفاه..

دعوه لعيادته وبحوثه..
وهيّا بنا نمضي معاً «إجازتنا» الجميلة.
ومَنْ لي برفاق مثلكم للنزهة يا شاعرنا الكبير؟
هكذا كان صديقنا الشاب (ميرزا) يخاطبنا
وهو يفتح باب
سيّارته ليُقِلّنا فيها.. وننطلق معه إلى حيث
تقودنا
رغبتُنا كلَّ نهار.

❖ ❖ ❖

لم نشهد في ليل، عاصمة الثقافة لأوروبا
كلها هذا العام،
لم نشهد فيها بصراحة أيَّ نشاطٍ ثقافيٍّ
يذكر حتى الآن.
أتُرانا كنا نجهل ما يدورُ حولنا؟
أم أن الأمورَ كانت للصحافة والإعلان
فحسبُ.
– هل رأيتم شيئاً من «بيوت الإبداع» حتى
الآن؟
يسألنا طبيبُنا الشاب.. ونجيبه..
بأنا ما زلنا في الواقع نجهلُ ما تخبّئُه هذه
المدينةُ
من أشياءَ جديرة بأن تُرى.
لقد شاهدنا حتى الآن «الأعجوبةَ الطريفةَ
» التي
رأينا صورَتها في المجلة الفرنسية: الشجر
الأخضر
المتدلّي إلى أسفل.. كيفَ «زُرِعَ» في الجو،
وارتفعت
أغصانُه كلُّها لكن.. باتجاه الأرض.
ذلك شيء يدخل في صميم السريالية
والشعر الحديث.
ترى.. هل علِمَ بهذا صديقنا سلفادور
دالي؟
وجعلنا ذلك النهار لزيارة «بيوت الإبداع».
لا أريد أن أطيلَ الحديثَ عنها، وإن كانت
جديرةً
بحديث طويل.
إنها معارضُ رائعة لكل ألوان الجمال الذي
تمتلكُه الطبيعة
وتمتلكُه عبقريةُ الإنسان.
وها أنذا أبادر فأعتذر عن انطباعي السابق
الذي
لم يكن منصفاً ولا صحيحاً عن نشاط ليل
الثقافي. لقد
كانت المدينة التي شددنا الرحالَ إليها
تزخر بألوان الثقافة،
تَلُفُنا من كل جانب، ولم نكن – حينَ
يمَّمناها– مخطئين.
نحنُ الآن في الساحة الكبيرة التي تتوسطُ
المدينة..
الساحة التي كانت تَغَصُّ بالناس..
جاؤوها من كل حَدَبٍ وصوب
يتفرّجون على «منزلٍ صيني» و«حديقة
للحيوانات»
أجل.. «حديقة للحيوانات» أنشئت في
قاطرة..
مشهدان رائعان.. كانا يتوسطان الساحة.

أليس في هذا طفرةٌ من طَفَرات الخيال؟

في ركنٍ هادئ قريب.. كان هناك مطعم صغير،
أغوانا رصيفه أن نأخذ مكاننا عليه أنا ورفيقتي،
ونتناول شيئاً من الطعام ونحن نستعرض المارةَ أمامَنا..
همسَ في أذني رجلٌ كان يجاورنا ، بعد حديث
وديٍّ قصير دار بيننا:
أنتم زائرون لهذا البلد! هل رأيتم متحف شارل ديغول؟
سألتْ رفيقتي: وهل لديغول متحفٌ هنا؟
أجابنا جارنا اللطيف:
نعم، يا سيدتي. شارل ديغول وُلد في هذه المدينة، وهذا إحدى مفاخرها، وقد تحوّلَ
البيتُ الذي وُلد فيه إلى متحف صغير . إنه غير بعيد عن هذا المكان الذي نجلس فيه، ولا ضَيْرَ
أن تروه في رأيي.
قلت: لا بدَّ أن نراه.
وما كدنا نَفْرُغ من تناول الشطائر التي في أيدينا
حتى نهضنا، أنا وهي، نريد البيت الذي وُلد فيه مُحرِّر فرنسا من
النازيَّة، الرجل الذي بدأ عصراً جديداً في
تاريخ بلده شارل ديغول.
وزرنا المتحف الصغير..
بيتٌ عادي، يتألف من دورَين..
تتوسطه حديقةٌ صغيرة..
طفنا فيه بسرعة، ثم دُعينا لمشاهدة شريط مسجَّل،
عن حياة هذا الرجل الذي حرَّر فرنسا من الاحتلال النازي،
وأصبحَ ضميرَ الشعبِ الفرنسي ردحاً من الزمن.
ولا نَنْسَ أن الرجلَ كان مقتنعاً بأن الاحتلالَ واحدٌ
كانَ في فرنسا.. أوفي الجزائر..
وأنه أسهمَ، ولو من بعيد، في إعطاء أرض المليون شهيد
حقَّها في الحرية والاستقلال.

❖ ❖ ❖

هل أترك الحديث عن ليلٍ قبل أن أمرَّ «بقصر الفنون الجميلة»
الذي تزدانُ به هذه المدينة. إنه واحد من أجمل قصور
الفن التي شاهدناها حتى الآن، ومن أغناها بكنوز
الجمال والإبداع.
وما أشكُّ أن رفيقة العمر كانت ستعتُبُ عليَّ أشدَّ العَتْب
لو لم نعرِّج على هذه «الآية الفنية»، وأذكره في حديثي عن

المدينة، فقد كانت متعتها بزيارته فائقة.

❖ ❖ ❖

كادت زيارة ليل.. الزُّمُرُّدة الخضراء.. تنتهي.
ويبدأ الفصلُ الممتع الجديد في هذه الرحلة..
مُمتع .. وجديد لي ولرفيقتي على الأقل..
الفصل الممتعُ الجديد، خاتمةُ الرحلة،
كان في الأيام الثلاثة الأخيرة..
التي خَصَّصْناها منذُ البدء لزيارة بروكسل.
بروكسل.. العاصمةُ التي كنتُ أحلمُ بزيارتها منذ أمد بعيد.. لا لأنها أجملُ عواصم الدنيا،
ولكن.. لأنها كانت البلد الذي عاشت فيه رفيقةُ
الدرب أعواماً أربعة، هي أعوامُ الدراسة التي
قضتها طالبةً في جامعة بروكسل، في أواخر
الأربعينيات من القرن العشرين.

❖ ❖

فتاةٌ.. في السابعة عشرةَ من العمر..
في وهج صِبَاها الأول..
تُغامر.. فتترك بَلدَها القديم، وأُسرتَها المحافظة،
وتذهب في بعثة للدراسة في أوروبا،
تختارها بنفسها، وتُصرُّ عليها..
دون أن يدري أهلها بشيء أوَّل الأمر..
وكانت جامعة بروكسل الحرة من نصيبها في هذه البعثة
مع فتاتين أُخْرَيين من رفيقاتها
لم تكونا أقلَّ منها حماسةً للانطلاق والتجديد.
ماذا يمكن أن أسمي هذه المغامرة؟
لعل أصدق تعريف لها أن أسميها : شرارة الطموح.
لقد حدثتني طويلاً عنها بعد أن هيأ لنا القَدرُ لقاءَ العمر.
وهل كنتُ أنا بعيداً عن هذه الشرارة؟
لقد كلَّفتني الكثير.. وعانيتُ منها ما عانيت منذ كنتُ في قافلة التشرد الأولى
مقتلَعاً من ملاعب طفولتي..
من بلدي الصغير.. شمالي سورية.
ما كدنا نستقر في فندقنا الأليف، في شارع
وسط العاصمة، حتى سألتها:
هذه مدينتك.. وأنت أدرى بها.
فأين تريدين أن نتوجه الآن؟
أجابت: لعل من الأنسب أن نقوم بجولة في البلد،
نتعرفُ فيها معالم المدينة التي كبرت، وتضخمتْ
كثيراً حتى ما أكاد أعرفها..
وفي دقائق معدودة.. كنا ننضمُّ إلى قافلة من السيَّاح
في الفندق كانت تستعد لهذه الجولة.
وراحت رفيقتي السمراء تلتهمُ الشوارعَ بنظراتها.

وتدلُّني على ما كان باقياً في ذاكرتها منها.. لَشدَّ ما تغيَّرت الدنيا! همستْ في أذني. ولكنْ.. انظرْ! هذا هو الشارع الطويل، شارع «لويز»، شارعنا القديم الذي يؤدي إلى الجامعة.. كانت عيناها تبرقان بالفرح.. وهي تقول هذه الكلمات.

وهذا هو «الترام» الذي كنا نهبط فيه إلى السوق كل يوم تقريباً. إنه ما يزالُ كما تركته قبل نيِّف وخمسين عاماً، لم يتغيَّر فيه إلا لونه الأزرق الذي كان رمادياً في أيامنا، حتى رقمه القديم 94 ما يزال هُوَ هو .. ما أجمل كلَّ هذا!

قلت لها: دعينا نترك جولة البلد وراءنا. ونصعد هذا «الترام»، صديقكِ القديم رقم 94، وننطلق به إلى الجامعة. تعرفين أني لم آتِ هذه العاصمة لكي أتفرج فيها على مقر حلف الأطلسي.

قالت ضاحكةً: سنفعل ذلك في أقرب فرصة. لا تتعجَّلْ! أمامنا مُتَّسع من الوقت لكل ما يخطر ببالك. إنني لستُ أقلَّ شوقاً إلى رؤية «أطلالي» القديمة التي لم يجعل منها الزمن «نُؤْياً وأحجاراً» كأطلالِ شاعرنا النابغة الذبياني الذي قال:

عُوجُوا فحيُّوا لنُعْمٍ دِمْنَةَ الدارِ
ماذا تُحيُّون من نُؤْيٍ وأحجارِ؟ (1)

أنا واثقة أنها أصبحت أكثر بهاءً، وعُمراناً مما كانت في عهدنا بكثير ..

قلت: هذا صحيح.. ولكنَّ أطلالنا القديمة تظلُّ هي الأحلى والأغلى.. أليس كذلك؟

ووافقت رفيقتي بهَزَّة من رأسها..

ثم واصلنا جولتنا الخاطفة في المدينة. كنتُ شارداً في الشارع الذي يؤدي إلى الجامعة، شارع «لويز»، وأنا على يقين أنها كانت شاردة فيه مثلي.

ما الذي يربطني بالشارع، بالجامعة، بكل هذه الأشياء؟ لا أدري، حسبي أنها كانت يوماً هنا.

لم آبَه لشيء من معالم العاصمة الجميلة- لا بد أن أعترف بجمالها- . لم يبق في ذاكرتي من هذه الجولة إلا «حصان دونكيشوت» وفارسُه الشهير الذي كان يتوسط ساحةً من ساحات العاصمة مررنا بها في سرعة.

أنا مُعجَب منذ طفولتي بهذا «الفارس» الذي صارع طواحين الهواء. ما أكثر فرساننا الذين يصارعون طواحينَ

الهواء مثله! لقد قرأته أولّ ما قرأته
بالفرنسية في طبعة
رائعة، وفي سن مبكرة وما يزال عالقاً في
ذهني . فلا عجبَ
أن يعلقَ بالذاكرة دون سواه.
انتهت جولتنا بسرعة، وما كدنا نصل
الفندق حتى قلت لرفيقتي:
ما يزالُ الوقتُ مبكراً على الغداء. ما رأيكِ
بزيارة خاطفة لجامعتك؟
قالت بشيء من الحماسة: لا مانع لديَّ،
وربما تغدَّينا هناك، في غابة
(لاكامبر) الساحرة التي تجاور الجامعة.
فما أكثر المقاهي
والمطاعم المغرية هناك!
وفي لحظات.. كنا على الرصيف الذي يمرُّ
بإزائه «الترامُ»
الصديق، ذو الرقم 94.
وصعدنا«الترام» الصديق وانطلق بنا إلى
الجنوب.
الجامعة تقع جنوبَ العاصمة.. كما
أخبرتني تلميذتُها القديمة،
رفيقةُ الدرب.
في «الترام» تَعَرَّفْنا صَبِيَّةً أليفة، ألقت علينا
بعض الأسئلة،
ولم تلبث أن أصبحت «دليلتنا» السياحية،
بعد أن رأتنا
تائهين قليلاً عن هدفنا.
كانت رائعةُ هذه الصبيَّةُ (جوليا) التي
قادتنا إلى الجامعة،
دون أن نضلَّ الطريق الذي تغيَّرت معالمُهُ
قالت لنا: إنها كانت طالبةً هنا قبل عام
فقط.
ثم رأت أن تنتقل إلى فرع آخر، في جامعة
أخرى . ولكنها ما زالت
تعرف كل شيء في هذا المكان.
قلت لرفيقتي: يهمني أن أعرفَ القاعة التي
كنتِ تدرسين فيها،
والمهجع الداخلي الذي كنتِ تنامين فيه.
وضحكت قائلةً: أنا مثلك أريد هذا . وما
أظننا سنبلغ ما نريد
بسهولة. فقد قام أكثر من خمسين بناءً
جديداً بيني وبين قاعتي
الدراسية، ومهجعي الداخلي. ولكن لا بد
أن نبلُغهما. دعنا
نواصل بحثنا بين هذه الأبنية مع دليلتنا
الصبيَّة جوليا.
في حياتنا رَغَبات كثيرة
تُلِحُّ علينا دون أن نجد لها تفسيراً
أو نعرفَ لها سبباً.
ورغبتنا اليوم- رغبتي أنا على الأقل- ربما
كانت واحدةً منها.
رفيقتي تحب أن تقف على (أطلالها)

القديمة.. شيء طبيعي.
ولكنْ ما صلتي أنا بهذه (الأطلال)؟ ولِمَ أُلحُّ
أن أقف عليها؟
هل هو الحبُّ الذي يريد أن يملكَ حياةً من
يُحب كاملةً دون فَجَوات؟
ربما كان ذلك. ولكنه سيكون حباً
مشوباًبالأنانية إذا كان كذلك.
دعنا نُسمِّه هكذا، ولكنْ من قال إنَّ الأنانية
هنا ليست سوى
الحب عينه بأعمق وأوسع معانيه.
سأدعُ الفلسفةَ جانباً..
وأواصل البحث معها عن قاعة المحاضرات
التي كانت ترتادها،
والمهجع الداخلي الذي كانت تقيم فيه مع
زميلتها البلجيكية
التي حدثتني عنها غير مرة : (ديديه).
طفنا بين الأبنية الجديدة حتى كلَّت
أقدامنا..
وأخيراً.. لاح لنا تمثال في رقعة صغيرة
خضراء آخر المطاف.
وهتفت رفيقة الدرب: هذا هو تمثال
مؤسس الجامعة : سان ڤوراغن.
لقد كان أمامنا وما يزال. وهذا هو القسم
الداخلي الذي كنا نسكنه.
وندنو منه بسرعة لنجد سيماءَ القِدَم باديةً
عليه، وقد

حوَّلوه إلى قاعة للمحاضرات. انظر يا
سليمان! قالت لي مشيرةً بيدها :
ذلك هو موقع الغرفة التي كانت مأواي أنا
وزميلتي البلجيكية
على امتداد أربعة أعوام أدرسُ التربية وعلم
النفس .. لَشَدَّ ما
عبثت بها الأيام!
وقفنا لحظات نتأمل موقع الغرفة والبناءَ
صامتَيْن..
ثم خرجنا، دون أن نمر بغرفة المحاضرات
القديمة، نبحث عن
مطعم قريب في الغابة المجاورة، غابة
(لاكامبر).
ملعب الصبا، ومرتع الذكريات التي أريد أن
أعرف
كل شيء عنها، ولم أعرف كل شيء.
كانت مرافقتنا الصبيَّة (جوليا) ما تزال
معنا..
تتأملنا، ونحن ننبش الماضي، وهي شديدة
الإعجاب
بهذا الإصرار والحنين إليه.
وقد سرَّنا أن تكون معنا في وجبة الغداء
الشهيّ
الذي تناولناه على أطراف الغابة الرائعة،
وكان الجوعُ
قد بلغَ بنا غايته.

❖ ❖ ❖

سَليني وقد أوْفَى على السَّفَر الركبُ
أعامٌ مضَى يا دار.. أم حُلُمٌ عَذْبُ؟
كانت رفيقتي تردّد هذا البيت ونحن في طريق العودة إلى الفندق.
سألتها مازحاً: ما الذي ذكَّرك بهذا البيت؟
هذا مطلع قصيدة ودَّعتُ بها دار المعلمين العالية في بغداد،
الدار التي تلقيت فيها دراستي الجامعية، وتخرجت فيها قريباً
من فترة تخرُّجك هنا.
قالت: أعرف ذلك، وأعرفُ قصةَ البيت الذي أصبح
شعارَ (دارك) بعد تخرُّجكَ بأعوام عديدة.
هل تعرفُ أن هذا البيت يصلُح أن يكون وداعاً لعهد
دراستي هنا أيضاً؟ إنه مشحون بالحنين إلى تلك الفترة
من الصِّبا التي يمرُّ بها كلُّ من يدرس في جامعة.
قلت: ربما كان هذا سرَّ حفْظكِ للبيت، والتماعه في
ذهنك بعد كل هذه الأعوام.
أنا في زيارة لجامعتكِ الآن، فهل تذكرين زيارتك (لجامعتي)
في بغداد؟ كانت الدار التي ضمتني طالباً في بعثة مثلكِ
هي الجامعة في ذلك العهد.
قالت: أذكر جيداً تلك الزيارة قبل نيِّف وعشرين عاماً.
كنا معاً أيضاً، وقد اصطحبتَني إلى معهدك العالي وأطلعتني
على كل شيء هناك.. حتى (مشاويرك) على ضفة النهر الخالد
دجلة، في شارع أبي نُوَاس ما زالت حيةً في الذاكرة.
ما أروعَ ضفةَ النهر الخالد، وما أجملَ أماسيَّ بغداد،
في شارع أبي نُوَاس! ألاَ ترى معي أنَّ شاعرنا القديم
عليَّ بن الجهم قد أوجزها في هذا البيت الناعم الخالد:
عيونُ المَهَا بينَ الرُّصَافة والجِسْرِ
جَلَبْنَ الهوى من حيثُ أدري ولا أدْري
قلتُ: يحزُّ في النفس أن تكونَ بغدادُ الرائعة، الكريمة، الوفيَّة
تحت الاحتلال الآن.
أجابت في صوت خفيض: غُمَّةٌ.. وتَمْضي. ليست أولَ مأساةٍ
نمرُّ بها، ثم نجتازها.
كنا قد وصلنا الفندق.. حين قطعنا حديثًا عن دار المعلمين العالية

وعن بغداد التي مرت في بالنا معاً مرور البرق الخاطف.

❖ ❖ ❖

في اليوم التالي من زيارتنا لمدينة الصبا والذكريات، قالت لي
رفيقة الدرب: لك اليوم عندي مفاجأة. وقبل أن أسأل عن المفاجأة
بكلمة أكملت: سأصحبكَ اليومَ إلى حفلة رائعة من حفلات
الموسيقا الكلاسيكية. أنت شاعر، وما زلت تقول لي:
إن الشعر والموسيقا يَنْبُعان من صخرة واحدة.
ستكون الحفلة في إحدى القاعات الفخمة بعد ظهر اليوم. لم تكن
تفوتني حفلة موسيقية في أيام دراستي، كانت تذاكر الدخول
إلى مثل هذه الأماكن تُعطى للطلاب بثمن زهيد. أما أنا فقد كان
لديَّ اشتراك دائم. وهكذا استطعت أن أكون من روّادِ
الموسيقا الدائمين. سَقْياً لتلكَ الأيام الخصبة الجميلة! لقد
أرست بناءنا الثقافي الجديد، وفتحت أمامنا أبواب الحياة.
قلت: أنا موافق بلا تردُّد على «مشروعك» الذي اهتديت
إليه اليوم. حفل موسيقي في إحدى القاعات الفخمة، في هذه
العاصمة الأوربية الراقية. من الذي يستطيع أن يرفضَ ذلك؟
قالت: للسيَّاح هنا ميزات كثيرة. وإدارة الفندق قادرة على
تأمين بطاقتين لنا على الفور.
في الوقت المحدَّد للحفل..
كنا نحتلُّ مقعدنا في القاعة الفخمة،
التي تقام فيها أروعُ الحفلات الموسيقية،
على مدار العام..
وتَخْفُت الأنوارُ فجأةً..
ويسودُ القاعةَ الفخمةَ سكونٌ يحبسُ الأنفاس،
ثم ترتفعُ الستارة عن عَشَرات العازفين والعازفات
ويدخلُ «قائد الأوركسترا»..
لتشتعلَ القاعةُ بالتصفيق..
ثم يعودُ السكونُ الذي يحبسُ الأنفاسَ يخيِّم على كل شيء،
ويَبدأ العَزْف..
وتتوالى القِطَعُ الموسيقية الساحرة،
تنسابُ على الأوتار..
من موزار، إلى بيتهوفن، إلى شوبان، إلى باخ، إلى هايدن..
إلى ما لا أذكر الآن.

وتنتهي الفترةُ الأولى ..
لنكونَ بعدها في استراحة قصيرة
نعود بعدها إلى تسابيح الأرض التي تصلنا بالسماء.
لقد استمعتُ إلى هذه القِطَع الموسيقية- قلتُ لرفيقتي-
عَشَرات المرات.. استمعتُ إليها بعضها أو كلها..
مسجلةً على الأسطوانات أو في الأشرطة،
ولكني لم أجد ربع المتعة التي وجدتها وأنا
أنصت إليها، وأراها بعينيَّ،
تُعزف أمامي في هذه القاعة.
سيظلُّ الفرقُ كبيراً، والبونُ شاسعاً،
بين ما يضجُّ بالحركة والحياة أمامكَ
وبين ما تتلقاه سجيناً في أسطوانة أو شريط.
كانت مناسبةً لا تُنْسَى..
قلتُ لرفيقة الدرب، ونحن نغادر القاعة الفخمة،
ستكون هذه واحدةً من أمتع الذكريات
في شريط هذه الرحلة..

❖ ❖ ❖

في اليوم الثالث..
هيَّأنا أنفسنا للسفر..
قررنا العودةَ من بروكسل إلى مطار (أورلي)
في باريس مباشرةً.
ومن ثَمَّ .. نأخذ طريقنا إلى دمشق.
لقد وقفنا على (الأطلال).. وحققنا ما نريده في هذه المدينة الجميلة.
ولا نطمع بأكثر من ذلك..
كان الطريق إلى مطار (أورلي) ينسابُ مفروشاً
بالخُضْرة والشجر.. من كلا جانبَيْه.
الخُضرة والشجر .. يُحيطان بك حيثما كنتَ في أوروبا.
يغنّيان لك أحلى أغاني الطبيعة في صمت..
حتى لتَملَّ الجمالَ الأخضرَ أحياناً..
وهو يمتدُّ أمامكَ، ويلفُّك من كل جانب.
في سيارتنا الصغيرة كنا، أنا ورفيقة الدرب،
نُسْلِم أنفسنا للصمت، ولهذا الجمال الأخضر الذي ينسابُ حولنا
ونحن نختزنُ في أعماقنا ما لا يُحصى من اللحظات الحلوة..
في هذه الرحلة الرائعة: رحلة لِيلْ.

❖ ❖ ❖

وداعاً لِيلْ.. وداعاً بروكسل!
وإلى لقاء.. من يدري؟ ربما لم تَجُدْ به الأيام.

آب: 2005

١٥١

تهيـــؤات حلبيـــة

وليد إخلاصي(*)

وقد تسللت إلى فترة اليفاعة في أيام سذاجتها جملة من الآراء والمعتقدات التي تعلق معظمها بالطعام المحلي كما ووجه بعضها إلى الاحترام الكلي لما يجب علينا ان نقدمه لأمور محدودة بعينها فقد شاع انه من صفات المواطن الحلبي الجيد أن يفاخر بمأكولات مدينته وحلوياتها على انها افضل ما توصلت إليه عبقرية المطبخ العربي بل واحياناً الشرقي، فبات تفوقه أهم ما في المدينة وهو من أفضل الخصائص البارزة لها والذي يعادل في احايين مختلفة عراقة القلعة وعمارتها الشامخة كما ويبزّ اهمية الأسواق القديمة بتشعب شرايينها

(*) وليد إخلاصي :أديب ومسرحي وروائي وناقد سوري

- العمل الفني : الفنان رشيد شمه.

في المساحة التي تشرف عليها القلعة كشيخ التجار المهيب . وأما عن احترام الواجب فقد حفره المجتمع في نفوس أجياله مع تشكل الوعي فكان ما يجب أن يقدم منه للماضي أولاً ولكبار السن كذلك على أنه مخزون حي للحكمة ورمزًا من رموز التقوى وسيذهب التبجيل أحيانًا إلى حدود التقديس وبخاصة في الأحياء القديمة أو المناطق التي تشترك فيه مع وفود الريف المستقرة على الحدود ، ولطالما اندفعت جماعات إلى تحويل قبر رجل طاعن في السن إلى مزار وكأنه ولي من أولياء الله وذلك لأسباب مختلفة يظل التقدم في العمر من أهمها وكذلك الدروشة إذا ما لبسته في سنواته الأخيرة أو لازمه الذهول فينطق من حين لآخر بألفاظ غير مفهومة وإن كان البعض يفسرها ويتناقلها كما يحلو له فتصبح إشارات على حكمة أو عمق خفيف التفكير.

وستتحول الخرق الخضر التي تزين المزارات إلى أعلام تستوجب التوقف عندها لأداء فروض الاحترام وتلاوة الأدعية وطلب الأمنيات، فكانت المقابر أو الأحياء التي تضم عددًا أكبر من المزارات من الأماكن التي تستوجب وافر الاحترام والتبجيل . وهكذا تحول القماش الأخضر إلى مهابة سيطرت على حياتنا آنذاك ، وقد يكون احترامنا العلم الوطني الذي رفع شامخًا بعد الاستقلال وقد صبغه الأخضر في مساحة منه قد تأثر بسيادة تقديس المزارات.

ولقد لحقت فترة الفتوة بسنوات الطفولة لترافقها مشاعر عميقة عززت من أهمية اللون الأخضر في نفوسنا ليفوق الألوان الأخرى ويقف في مقدمتها وكأنما هو جوهر الطيف ورحم توالده. وكنت إذاما وقعت عيناي على أي قماش حريري أو مخملي أو أنه صنع من أي شيء وقد لمع اخضراره أو كبا لونه أقرأ الفاتحة في سري، وإذا ما كان يجلل تابوتًا في جنازة أقف قارئًا الفاتحة بصوت مسموع على روح الراحل الذي لا أعرف شيئًا عنه معتقد أنه يحمل دون ريب سرًا من أسرار الكرامات.

وكانت الأحياء الأقدم في المدينة هي تلك التي تحيط بالقلعة ، وهي التي تضم عددًا لافتًا من مزارات الأولياء، وقد قوي عندي الإحساس بها في (المنصورية) وهي الدار الكبيرة التي تطل عليها القلعة كحارس لم يمنعه شموخه من إلقاء نظرة عطف على الأحياء الواطئة. ابتدأت الدار وقفًا إسلاميًا منذ القديم تقطنها الآن عائلة واحدة تلم شمل الأخوة مع أسرهم وقد اختص كل واحد منهم بقسم من الأجزاء المتعددة للدار، وكان للأسرة خصوصيتها في الوقت الذي لم ينقطع

التشارك يومًا بين أفراد العائلة ، الرجال في مجلسهم اليومي والنساء في المطابخ والأبناء في لعبهم بالرغم من تفاوت الأعمار فيما بينهم. ولما كان الأطفال الذين يجايلونني هم من رفاق المدرسة الابتدائية القريبة من الدار، ولما كانت جدتي لأمي تنتسب إلى تلك العائلة ، فقد



كانت المنصورية هي المحطة التي لابد من الوقوف عندها وفيها لأزورها مرات متعددة في الأسبوع الواحد، فكنا نتسامر تحت عريشة الكرمة التي تنمو وتتفرع منذ عشرات السنين وقد غطت فروعها جانبًا من فضاء الحوش الكبرى . وكنا عادة نبدأ اللعب من صحن الدار فنتوزع بعد ذلك في أرجاء الدار ولواوينها، وكانت (القبلية) المطلة على الزقاق قد انفرد فضاؤها بقبرين يغطيهما صندوقان خشبيان التفحا بقماش أخضر تفاعل لونه مع ذرات التراب المتساقطة عبر عشرات العقود وتناثرت قطع من مونة الجدران كالجدري ليصبح مشهد القبلية وكأنه جزء من تاريخ منسي. وكان القبران يضمان رفات جدين من العائلة ضربت كراماتهما في الأرجاء وقيل

أن المدينة آنذاك حفظت لهما المكانة اللائقة فتحولت نافذة في قبلية تطل على الخارج إلى فتحة امتلأت بالشموع وآنية الزيت المشتعل ولم تخل قضبانها يومًا من الشرائط الخضر. وكان المارة من العابرين تتوقف أمام النافذة كعادة المحتاجين واليائسين يطلبون العون من صاحبي المكان الجليلين.

ولم تكن مهابة الأولياء لتمنع الأولاد في الدار من الاختباء أحيانًا خلف الصندوقين الفارغين في أيام لعبهم وصخبهم، وإن كان أشجعنا لا يمانع من التسلل إلى الصندوق الخاوي فلا يجرؤ الآخرون على الكشف عنه فيكون عادة من الفائزين في اللعبة، وقد تحول عدد قليل من المغامرين إلى أبطال في نظرنا وينال الواحد منهم احترام الجميع والاعتقاد بأن أولئك الأبطال قد نالوا البركة الكافية من الأولياء.

ومع مرور الأيام سيصبح الأخضر لونًا دينيًا لا جدال في قداسته، فكنت إذ ما أقرأ في سورة من القران أتخيل الصفحة رقعة من اللون الأخضر فتسرح روحي في رحاب أرض معشوشبة تتفتح بين حشائشها نوارات من طمأنينة أحيانًا وخشية في أحايين أخرى، وبين الطمأنينة والخشية كان اللون الأخضر يتماوج فيتقاذفني في نومي وفي يقظتي فتتحول أيام من عمري إلى بحيرة تعكس صفحة السماء التي قد يغلب الأخضر عليها في لحظات كثيرة.

ثم كان لبناء أثري حكاية، فقد ضاقت قاعات المتحف القديم بالآثار القادمة من العصور المختلفة والتي تعاقبت على شمال البلاد لآلاف السنين، كذلك خشي المسؤولون من تداعي البناء لقدمه فتقرر أن يشاد متحف جديد للمدينة يليق بكنوز تفخر بها الإنسانية فكان تدفق المكتشف منها دون توقف يدل على الأهمية الحضارية للمنطقة التي ترعرعت فيها حلب، وتم اختيار مساحة من الأرض تشرف على نهر (قويق)، ولا تبعد كثيرًا عن الموقع القديم للمتحف. وابتدأ العمل بإزالة حي شعبي متهالك الأبنية، وعملت الآليات في الوقت نفسه على تمهيد الأرض، إلا أن مشكلة مفاجئة عرقلت العمل فتوقف عن المتابعة. كان ثمة مزار لولي في الحي لم يبق منه سوى قبره، وقد كان لسنوات طويلة يتمتع بتقديس أهل المنطقة له إلا أن أحدًا لم يجرؤ على الوقوف في وجه الشركة التي تتمتع برعاية الحكومة نفسها وقد التزم رجال الحي بأقوال شيخ الجامع الذي قال إن الولي كفيل بحماية قبره فسادت الطمأنينة نفوس الجميع وقد تعززت تلك المشاعر عندما جمد (التراكس) عند القبر دون أن يمسه فأشيع أن شفرته الحديدية قد

كسرت وتطايرت شظاياها وتناثرت كقطع الزجاج فأصاب السائق ذعر دفعه إلى ترك آلياته هاربًا وقد أقسم أن لا يعتدي على حرمة ولي، وانتقل الخوف إلى نفوس عدد كبير من العمال ، وانتشرت شائعة في أجزاء من المدينة وكان مفادها أن إشارة الولي باتت واضحة فهو يرفض أن يمضي المشروع في بناء المتحف ، فأعطت معجزته الأمر بتوقف العمل، لولا أن معجزة معاكسة جاءت من رجل ذكي اقترح على المحافظ حلاً للمشكلة فاصابت قبولاً لديه فتقرر العمل به بلا تردد.

كانت حرب الأيام الستة في حزيران المنصرم قد زرعت في الأرض أشواك اليأس وتشبع الهواء بمرارة الخيبة فاندفع الناس كاليتامى يبحثون عن أبوة الماضي يحاولون الإمساك بأسنانهم بشكل مامن العزاء يقدم لهم في تلك المحنة. المثقفون ينقبون في كتب التراث والتاريخ، وتمسك عدد كبير من أفراد المجتمع بأذيال القديم بحثًا عن معجزات محتملة في الزمن الصعب، وهكذا كانت حكاية ولي المتحف الذي أوقفت كراماته جبروت الآليات وتصدت لهجوم البناء الحديث على الأرض المباركة. وعندما شرع في تطبيق خطة الرجل الذكي قدمت فرق المنشدين وضاربو الدفوف وحاملو المباخر يتقدمهم كبار المسؤولين في المدينة وقدالتفوا حول المحافظ بوقار يليق بمناسبة جليلة كهذه. وكان قد تقرر نقل رفات الولي إلى مكان آخر خصص له في (مقبرة الصالحين) الأقدم في المدينة والتي احتفلت منذ قرون باحتواء مقامات أولياء عديدة. وتجمع وفود لا عدد لها لأفرادها سكان المدينة في أرض الاحتفال، وتعالت أصوات التكبير فيما يقوم الحفار بالكشف عن القبر الذي أقيم عليه المزار، وقد وقر في أذهان كثير من أهل الحفل الكبير أن الكشف سيظهر جسدًا كاملاً لم يلحق به التحلل كما هو شأن الأولياء والتقاة إلا أن المفاجأة حدثت فانتشرت خيمة من الذهول ولجم الصمت كل روح حية في التجمع الذي كان يغلي شوقًا منذ قليل مراقبًا ما ستسفر عنه حفرة القبر، فقد حملت يدا الحفار حفنة من العظام التي قد تكون لحيوان تدل عليه الجمجمة التي لوحت بها يمين الحفار بعيدًا عن عظام كان قد نثرها على التراب بين أقدام المسؤولين . وسمعت آهات انطلقت من الحناجر المفجوعة وتعالت أصوات استنكارضعيفة فكادت المفاجأة أن تثير انشقاقًا في الصفوف القريبة بينما استمر باقي الجمع في التهليل مشاركًا الدفوف والمنشدين حماستهم المتصاعدة في الفضاء. وأسرع رجلان بإيعاز من المحافظ في لملمة العظام ووضعها في القماش الأخضر المعد سابقًا ومن ثم تم رفع اللفافة عاليًا باحترام بالغ ليراها

القاصي والقريب . ومالبث المحافظ بعد ذلك أن ابتدأ تحركه لتلحق به الشخصيات الرسمية فالشعبية، وكانت الخطوات التي تتبع حامل العظام تشير إلى مهابة تشبه تشييع فقيد عظيم يودع بالأناشيد ووريت العظام بعد ذلك في المقام الجديد وقد ارتفعت على جدرانه أعلام أعدت لتجعل منه حديقة خضراء تنعش القلوب ، وأعقب ذلك الاحتفال التاريخي متابعة أعمال الهدم والتسوية وانغرست الأساسات في باطن الأرض ليرتفع فوقها بناء المتحف والذي ستضم أجنحته الواسعة قطع الآثار التي تمثل حضارات مختلفة فبات علامة بارزة في ثقافة المدينة العريقة، ونسي الناس اسم الحي القديم الذي تشتت أهله في أرجاء المدينة مبتعدين عن موقع مزارهم المنسي.

ومع أيام الحرب في العقد الأخير من القرن العشرين، ستبرز حادثة لاتنس لتوقظ من جديد الذكريات التي تشابهها في كثير من الأمور، فقد غزا جيش العراق جارتها الكويت واشتعلت حمم القنابل تزكي لهيب الصيف والدمار. وما لبث أن أعقب النصر المؤقت حرب أخرى قادتها أمريكا بضراوة خاطفة فنسي الناس هنا العدوان الأول على الكويت وتأججت المشاعر ضد قصف العراق. بشر يقتلون بالمئات والآثار العظيمة تتهدم بلا أي أمل في استعادتها وتشعل شاشات التلفزيون في نقلها لصور القذف لبغداد مشاعر الكره لأمريكا فيتصعد الدعاء عليها ليبلغ ذروته في شائعة انتشرت كالبرق في حي شعبي يقع على حدود الصحراء الشرقية للمدينة ثم رفرفت كطائر البشرى في أنحاء أخرى ما لبثت أن تغلغلت في أوساط ما كان يظن أنها تقبل بها كمقاهي المثقفين وأروقة الجامعة فتناقلتها كحقيقة تعادل واقع الحرب القائمة قد قال رجل يحتل مركزًا مرموقًا في عمله أن النصر على الأعداء لابد منه مادام (الشيخ يوسف) قد أصبح الآن في ساحة المعركة العراقية. وقد عرفت المقبرة باسم الشيخ يوسف الذي انتصب مقامه مزارًا يؤمه كثيرًا من الناس يتبركون به ويحملونه أحلامهم وآمالهم، ويبدو أنه شق قبره ممتطيًا حصانه ليتوجه إلى العراق، وأفاد رجال أنهم شاهدوا القبر بأم العين مكشوفًا مما يؤكد على توجه صاحب المزار إلى جبهة الصراع مع العدو الغازي لمساندة الشعب العراقي في محنته. وأكد تاجر محاصيل زراعية من أصحاب الخانات المنتشرة في (جب القبة) أن العلم الأخضر الذي كان منذ سنين طويلة يرتفع عن القفص الذي يحيط بمقام الشيخ يوسف قد لف جسد الولي ليطير به كدرع يحميه من النيران الأمريكية ويجمع به من خلفه الآلاف المؤلفة من المؤمنين الذين يحاربون معه، وأضاف المحاسب الذي يعمل

في الخان أن أمرًا مشابهًا قد حدث من قبل حين استوى من قبره الشيخ (خليل الطيار) ليحلق متوجهًا إلى ساحة المعركة مع الصليبيين فوضع حدًا لغزوهم للبلاد الذي طال، فقرر آنذاك الطيار أن يضع نهاية لهم، فاختلف أهل الخان من عاملين فيه وزبائن قادمين من الريف، فمنهم من قال أن الشيخ يوسف هو أصلاً من أحفاد خليل الطيار ومنهم من قال أن الأولياء على اختلاف منابتهم وأنسابهم هم الحماة الحقيقيين للبلاد وأهلها. وقد يكون الفضول هو الذي دفع بي مع عدد من الأصحاب إلى التوجه نحو مقبرة الشيخ يوسف فكانت الشجرة الوحيدة فيها بالجوار من المزار هي التي اجتذبتنا نحوه لنقف متفحصين حالة القبر التي بدت أن أحدًا لم يمسها بنبش أو تغيير. وقال (التربي) الذي كان قد استمر في عمله منذ عشرات السنين أن مزار الشيخ لم يكن بركة على المقبرة فحسب بل للحي أيضًا وأن مجرد وجود جسده هنا يعطر بذكره قبور الموتى وبيوت المجاورين.

وستعاود الأفكار المتعلقة بالقداسة الشعبية ظهورها بقوة في الأيام التي رافقت احتلال العراق مع السنوات الأولى للقرن الجديد فاختفت الدولة لتصبح الأرض التاريخية التي احتوت كل جانب خطير من التراث الإنساني مسرحًا لأسلحة الدخلاء والغرباء عن الحضارات العظيمة، وهكذا انتشر الدمار وتمزقت الأرواح وكأن شعب تلك الأرض كُتب عليه أن يقع بين فكي وحش لا يرحم ، حكم سابق كان قد استهان بكرامة مجتمعه، ومن الطرف الآخر احتلال أمريكي استباح الحقوق والعراقة، وباتت الحالة العراقية مدخلاً لرؤية مظلمة لقرن عربي أعدَّ لاستقبال الفوضى والمتغيرات العنيفة المحتملة . وكنت في تلك الأيام أحمل في نفسي الكثير من مشاعر الاحتلال لأني لم أجد شيئًا من النزاهة أن يؤيد الإنسان واحد من الفكين فلا يميز بين المطرقة والسندان فيهما. ويبدو أن اختلالاً آخر قد لحق بأفراد وجماعات ابتدأنا نعرف عنهم أو أن أخبارهم لم تصلنا بعد.

وبالرغم من التباين الواضح في شكل الاحتلال إلا أن شكلاً من الاتفاق المبدئي بين طرفي المجموعة العائلية قد ظهر في الواقعة التالية. فقد حدث أن جمع شهر رمضان أقارب وأنسباء في مضافة كبير العائلة التي استقبلتهم طوال أيام الشهر الكريم، فبعد أداء صلاة التراويح يتوجه الجميع إلى القاعة فيشربون الشاي ويدخن بعضهم في النراجيل ويبدؤون السمر المعتاد. أخوة وأصهار وأقارب من كل الدرجات ، شباب وشيوخ ، أساتذة وموظفون وتجار وصناعيون، ولم تكن معرفة أحدهم لتقل عن الشهادة فيهم ليكون واحداً من المشهورين في مهنته. وتطور السمر في واحدة من الليالي الأخيرة من رمضان ذاك إلى حوار متوازن

يدور عن الأحداث الساخنة في كل من أفغانستان والعراق اللتين انتشر فيهما الجيش الأمريكي. وهتف شيخ جامع الحي وهو من العائلة الأكثر احترامًا بين أفرادها « ولكن النصر قادم بإذن الله، فالمهدي المنتظر قد ظهر ليكسر شوكة الأمريكان وكل من أعتدى من الكفار»، فسرت همهمة بين الحضور انتظمها بعد التساؤل والموافقة شيء واحد هو المهدي المنتظر، فتعالت في المضافة أصوات التكبير وكأن مقولة الشيخ قد أوجدت حلاً لمشكلة مزمنة اعتملت في النفوس. وانهال كثير من الثناء على الشيخ الذي لمعت عيناه بالرضا وقد وضع إصبعه بالدواء على الجرح العربي والألم الإسلامي. وذهبت تسميته للمنقذ إلى حدود الثقة الكاملة فكأن ظهوره قد حسم المعركة حقًا. وعاد الشيخ إلى الإضافة شارحًا أبعاد المعركة التي يقودها المهدي جاعلاً سيفه يعمل في رقاب الأعداء ممزقًا صفوفهم وحارقًا راياتهم مشتتًا جمالهم وخيولهم وأنه سيرسل بأسراب الجراد تلاحق فلولهم. دمعت آنذاك عيون وتصاعدت آهات (الآمين)، ثم ما لبث أن صاح رجل بأن (ابن لادن) هو المهدي المنتظر فقابله من طرف مقابل صوت رجل بقوله إن (صدام حسين) هو المنتظر. وانقسم الحضور بعد قليل إلى فريقين يؤيد كل منهما رؤية الرجلين دون تدخل من الشيخ في حسم الخلاف الناجم. وجعل كل فريق يعزز رأيه بتعداد صفات المهدي الذي سمّاه، وبات الحوار الساخن ينوس ما بين اشتعال الانفعال وبين هدوء واثق في شرح وجهة النظر، إلى أن دوى في الجوار صوت (المسحّر) يعلنُ بطبلته عن اقتراب ساعة الإمساك فانفرط آنذاك عقد الاجتماع ليعود أفراده إلى الدار لتناول طعام السحور استعدادًا ليوم صيام جديد.

وخلال أكثر من ستين سنة من مرافقة أحداث روحية شعبية في يأسها وتعلقها بأمل النجاة وطلب المغفرة، تفاعلت في النفس قدرة المحاكمة محل التقبل والرفض لما يكون عليه اللون الأخضر أو ما يتعلق به من إيحاءات ورموز ووقائع. وبينما توفر الأخضر في الطبيعة ليدلّ على فرح حضورها وتألق حيويتها، كان يشكل في الذاكرة رمزًا لأمور تنحصر في مراقبة عادات وتقاليد تمسكت بها فئات من المجتمع كظواهر تفوق ماعداها في الأهمية والتأثير، وأظنها مازالت تدور في روحي حتى الآن. وبعد مرور الزمن سريعًا على الأيام كقطار يطوي المسافات المتمددة بلا انقطاع، أعتقد أن للأفكار المتعلقة بالأخضر لها علاقة طموحة في البحث عن القيمة الحقيقية لهذا اللون في رحاب الطبيعة الهائلة وعن مدى تأكيده لقوة الحياة وجمالها وعن تعلق العقل البشري بحقيقة الألوان بعيدًا عن التهيؤات والأوهام.

موتى وشــهداء

قصة

بديع صقور(*)

جميع أهالي رويسة التين يؤكدون أن موتى وشهداء اليوم ليسوا كموتى وشهداء الأمس..

أتذكر موتى وشهداء الأمس. في قريتنا «رويسة التين» عندما كان يموت أو يستشهد أحد ما.. أيًا كان يحزنون عليه طويلاً ويودعونه الوداع الذي يليق به.. كان للشهداء مكانة عالية في النفوس.. عاليًا كانت «رويسة التين» ترفع رأسها.. وتتباهى بشهدائها.. تحكي عن بطولاتهم في البيوت والحقول على التنانير وفوق المصاطب والبيادر.. كنا نغني لهم وعنهم،

(*) بديع صقور: شاعر وقاص سوري

- العمل الفني : الفنان رشيد شمة

ونقسم أننا سننتقم لهم مهما طال الزمان.
وكان للموت هيبته عندما كان يخرجنا معلمنا الوحيد «علي» من صفنا الوحيد /بيت من الطين وسقف من القصب وجذوع الأشجار/ نتراصف على يمين الطريق الصاعد صوب المقبرة لنؤدي تحية الوداع للراحل، وكانت تنتابنا موجة من الرهبة والخوف وفقدان الشهية للطعام والضحك والفرح طيلة ذلك اليوم، عكس أيامنا هذه التي نتابع فيها على شاشات التلفاز صور القتل والدمار وتجريف الشجر والبيوت والبشر والتمثيل بأجساد الموتى وإطلاق الرصاص على الجرحى منهم ونحن نتناول شرابنا وقهوتنا وننفث دخان سجائرنا غضباً واحتجاجاً؛ وما إن تغيب الصورة حتى نعود لهدوئنا وسكينتنا وأحلامنا وكأن شيئاً لم يكن.

لم يعد للموت رهبة..

آخر عهدي بطريقة الوداع تلك التي أخرجنا بها معلمنا الوحيد يوم مات جدنا «بو صالح الريحان» وراصفنا على يمين الطريق، وبصوته الأجش:

- تراصف

ومددنا أيدينا الصغيرة وتراصفنا.

- آسبل.

وأسبلنا أيدينا الصغيرة.

- استا.. عد..

وخبطنا أرجلنا الصغيرة.. أغلبنا كان حافياً..

وحالما اقترب النعش عاد صوت المعلم المشبع بالرهبة:

- سلام.. خذ..

ورفعنا أكفنا الصغيرة مؤدين التحية العسكرية لجدّنا أبي صالح.. ظلت أكفنا مرفوعة إلى أنْ مرَّ آخر المشيّعين وراء النعش الذي كان يتمايل على الأكف ويتهادى كقارب في عرض نهر، صاعدين به نحو قمة الجبل حيث مقبرة «رويسة التين» الوحيدة /كل شيء في قريتنا وحيد، المختار والآغا والمدرسة والمعلم والمقبرة.. لا أحد يتبدل عندنا حتى يموت/.

ويعود صوت المعلم:

آ.. سبل.. يسار.. در.. إلى صفك.. سر..

وكقطيع من الجديان نتدافع إلى داخل الصف، ونتلو الفاتحة - بعد أن يأمرنا المعلم برفع أكفنا -على روح بو صالح الريحان.. ولا الضالين آمين.. وأذكر يوم جاؤوا بـ«علي الشامي» آخر شهداء «رويسة التين»..يومها أطلقوا رصاصاً غزيراً لقدومه.. زغردت النساء.. رفعوا نعشه الملفوف براية الوطن على الأكف وصاحوا بصوت واحد:

قولوا الله.. قولوا الله.. والشهيد حبيب الله.. وراءه الأهالي الثرى وانطلق في الفضاء الرصاص والزغردات والكلمات والقصائد..



تفاصيل أولى عن موت جدّنا بو صالح:

أنتم لا تعرفون مكانة جدّنا «بو صالح الريحان» عندنا.. نحن الذين كنا صغارًا والآن أغلبنا تجاوز الخمسين من العمر ومازلنا نتذكره طيلة هذا العمر المديد لم ننساه.. كلما مررت بقرب مصطبة بيته الذي لم يكن يمتلك سواه فوق هذه الأرض و«الملك لله» أتخيله جالسًا فوقها.. أتخيل غليونه وموجة سعاله ولحيته الكثة البيضاء ودوائر دخان غليونه المتغلغلة في غابة لحيته.. أتخيله رابضًا فوقها كنسر يحرس قطعان الغيم والدخان والشمس الغاربة.. يرن صوته في أذني:

هذا الغليون اشتريته بمجيدي واحد من مرسين أيام كان للمجيدي عزّ وشأن ليس كليرتكم اليوم التي لا تشتري أكثر من علبة كبريت. ونلتفّ حوله نحن الصغار وتكرّ الحكاية التي لا تتبدل:

«الجندرمة» كانوا تيوس.. ساقونا إلى الحرب. لم يكن في قلبهم شفقة ورحمة. يدفعون بنا كالحمير.. لا أحد يجرؤ على مخالفة الأوامر.. قفوا.. نقف.. سيروا.. نسير.. وانطلقنا من بيروت.. أكثر من عشرة أيام حتى وصلنا مرسين.. من هناك قالوا سيأخذوننا في البحر وبدهشة نرفع أصواتنا:

يأخذونكم في البحر؟! إلى أين؟
ويردُّ مؤكدًا: نعم في البحر، لكن إلى أين؟ لا نعلم.. بصراحة يا شباب قررت الهرب..

/ونشمخ برؤوسنا نحن الصغار صرنا شباب/ يتوقف أحيانًا ليشعل غليونه الذي انطفأ أو لموجة سعال تتتابه: نساء مرسين جميلات جدًا.. ونفغر أفواهنا مشدوهين عندما يصف لنا فتاة جميلة: بيضاء كالحليب.. شعرها كالذهب وأحيانًا كالليل.. وجهها قمر في يوم اكتماله.. عيناها واسعتان كعيني بقرتكم «ليمونة» مشيرًا إلى واحد منا.. والبحر؟! البحر يا شباب جدُّكم «بوصالح» لا يخاف البحر.. البحر بالنسبة لي أشبه بحمارة بيت عطيون الكحلاء أركبه كلما طاب لي الركوب.. البحر لا يخيف.. الذي يخيف إلى أين سيحملونك؟!.

غافلت الإمباشي «محمود» التي عينه كانت دائمًا عليَّ «ولك عرب لعين أنت بدو يهرب أنا شايفك هاه» /لعن الله أجداده لا شيء فيه محمود سوى اسمه/ جدُّكم «بوصالح» كان عنيدًا ما قررت شيئًا في حياتي إلا فعلته.. وهربت.. كيف هربت لا تسألوني.. شعرت بنفسي خارج مرسين.. بعت بارودتي برغيف وثيابي بدلتها مع أحد الرعاة.. تلك الحرب لم يكن لنا مصلحة فيها سوى أن نموت. ابتعدت كثيرًا.. دخلت غابات وصعدت جبالاً.. كنت أسير في الليل واختبئ في النهار.. أشهر طويلة وأنا ضائع في الجبال.. ذئب يهيم على وجهه.. أصدقكم القول لا أعرف كيف وصلت «رويسة التين».. كنت أستجدي لقمة الخبز.. أيام كثيرة قضيتها على الأعشاب وثمر البلوط.. أكلت العشب أكثر من أي خروف.. إيه!

يشهد الله قدماي هاتان أكلت الكثير منهم الحجارة والأشواك.. لم أجرؤ على دخول القرية في النهار.. اختبأت في غابة الشيخ إبراهيم إلى أن أظلمت.. دخلتها متسللاً وحذرًا كلص.. قرعت باب بيتنا هذا لو كان له فم يحكي؟ نقرات خفيفة في البداية.. لا أحد يرد.. خاف جدكم «بو صالح» لا سمح الله هل؟.. الأعمار بيد الله، وقرعت هذه المرة بقوة: افتحوا يا أهل البيت وجاءني الصوت من الداخل«مين»؟ رُدَّتْ لي روح:

أنا بو يوسف افتحوا
وفتح الباب سريعًا

وبدهشة رفعنا أصواتنا نحن الصغار: من فتح الباب يوسف؟ وكأن شيئًا مفاجئًا شده إليه فخبا صوته للحظات ثم أطلق ضحكة صفراء حزينة: جدُّكم «بو صالح» لم يتزوج.. المرحوم والدي كان اسمه صالح تقول والدتي: والدك توفي قبل أن تكمل

سنتك الأولى وإكراماً لروح والدي وكي لا يغيب ذكره عن سمعها وبصرها صارت تناديني بأبي صالح.. /عندما كبرت عرفت أنا أبي لم يمت ميتة ربه.. سنعود لحكاية موت يوسف أي والدي.. دعونا نكمل حكاية ليلة الرجوع/ الذي فتح الباب أختي الوحيدة دنورة التي كانت تكبرني بسنة واحدة.. كتلتا لحم كنا عندما قتل الوالد.

وبدهشة رفعنا أصواتنا نحن الصغار:

والدك قُتل؟

والدي قتل لم أعرف حكاية القتل إلا بعد أن كبرت.. قلت لكم سنعود إلى حكاية والدي.. دعوني أكمل لكم الآن أحداث تلك الليلة..

اندفعت صوبي دنورة وتعانقنا.. غمرتنا موجة من البكاء.. يا شباب الرجال يبكون كالنساء.. لا تصدقوا أن النساء وحدهن يبكين.. الرجال يبكون أيضاً.. الحقيقة يا شباب بكيت كثيراً.. تعرفون أختي دنورة.

نرفع رؤوسنا علامة النفي: لا نعرفها..

- تعرفون أم علي برهوم؟

- نعرفها..

- هي أختي دنورة..

سألتها عن أمي.. لم ترد.. أجهشت في بكاء شديد عرفت أن الوالدة أعطتكم عمرها.. الأم الطيبة «تطق» من البكاء يا شباب إذا ما فقدت أياً من فلذات أكبادها.. لم يبق لي في هذه الدنيا قطعة لحم سوى دنوره وهذا البيت الذي هو ملكي و«الملك لله» وحده.

موجز عن قتل صالح وبيروت:

تقول أمي مات أبوك صالح قبل أن تكمل عامك الأول.. كتلة لحم غضة كنت.. مات موتة ربه.. أخفت عني حقيقة قتله إلى أن كبرت ومات الآغا. وتقول أمي:

ما أكثر الظلاّم على هذه الأرض.. الآغا كان ظالماً.. أبوك لم يسكت عن الظلم، كان يقول: الظلم صعب والأصعب منه السكوت.. نهز رؤوسنا نحن الصغار: الظلم صعب والأصعب منه السكوت عنه.

حين عاتبتها على إخفاء الحقيقة كل هذه السنين، قالت: يا ولدي العين لا تقابل المخرز.. كانت تبرد خاطري بهذا القول كي لا أفكر بالانتقام من الآغا.. كل ما عرفته حتى هذا الحين أن الآغا.. قتل والدي لأنه لم يسكت على ظلمه.. تعلمون من دلّ الجندرمة عليّ؟ الوسخ ابنه.. رجاله قادوهم إلى مخبأي.. وسحبوني منه.. ربطني أحد الجندرمة في ذيل حصانه وجرني وراءه إلى «قشلة» اللاذقية ومن هناك سحبونا إلى بيروت.. في الطريق حاولت الهرب.. قبضوا عليّ.. ربطوني من جديد بعد أن انهالوا عليّ ركلاً بالأرجل وضرباً بالسياط.. ومن يومها العين عليّ.. «صوفة» جدكم بو صالح صارت حمرا.. الجندرمة ابن الكلب عينه عليّ دائماً، ودائماً يقول لي: «عرب ملعون وين بدو يهرب.. عيني عليك».

وصلنا بيروت.. سقونا الزيت المغلي..

مرت على جدكم «بو صالح» أيام «بتشيب» شعر الطفل.. أيام سوداء وابنة كلب.. الله يذكرها ولا يعديها..

إيه تلك الأيام «ختيرت» جدُكم «بو يوسف» باكرًا.. نعم «ختير» الجسد وشاب الشعر لكن الروح لم «تختير» ولم تشب.. دوخت الجندرمة وبيروت.. دوخت صبايا بيروت.. صبايا بيروت حلوات يا شباب «مثل» القمر.

وبدهشة تنطلق أصواتنا الصغيرة:

- صبايا بيروت حلوات «مثل» القمر؟!

- اسألوني عن النساء.. جدُكم «بو صالح» خبير في النساء..

دوخت النساء من «رويسة التين» إلى مرسين إلى بيروت والشام.. نساء بيروت يا شباب بتساوي الواحدة منهن عشرة من نساء «رويسة التين».

ونكرر رفع الصوت نحن الصغار:

والشام؟!

- الحقيقة يا شباب لم يجرِّني أحدٌ إلى الشام.. يقولون صباياها حلوات قد الشمس..

بيروت أعرفها حجرًا حجرًا ولو جروني إليها الآن لتعرفت على كل مكان فيها.

موجز أخير عن اليمن:

قعدنا في بيروت نصف سنة.. أخبار اليمن كانت تصلنا أنّ كل الذين ذهبوا إلى اليمن مات أغلبهم على الدروب من شدة الجوع والعطش والبرد.. تعرفون جدكم «بو صالح ما بيهاب الموت». لكن، كلٌ ما ليس لك مصلحة به اهرب منه ولا تقترب إليه..

«المهم قرر جدكم بو صالح» الهرب.. ليس لجدّكم «بو صالح» مصلحة الحرب، والحرب تعني الموت والشباب لا مصلحة له في الموت.

يتنهد جدُنا بو صالح «الذي له عمر لا تقتله شدة».

ونهز رؤوسنا نحن الصغار:

الحرب؟!

وكنا لا نعرف شيئًا عن الحرب. جدّي «بو صالح» يؤكد دائمًا:

- الحرب التي لا علاقة لك بها ما ذنبك أن تموت من أجلها.

قطع صغير:

ويكرٍّ حبل الذكريات.. يكرّ العمر ويكرّ الموت.. تنقطع الحكاية ويلج المعلم «علي» الصف.. ونقف.. يمرّ ببصره التائه كلمح البصر على وجوهنا واحدًا.. واحدًا، وباقتضاب:

- استرح.

ويفتح يديه إلى السماء.. نفتح أيدينا الصغيرة إلى السماء..

ومن داخل روحه.. من داخل أرواحنا الصغيرة نتلو الفاتحة معًا على روح جدّنا «بو صالح الريحان» ولا الضالين آمين.

❖ ❖ ❖

آفاق المعرفة

الظاهـرة الجُبرانيــة
مِنْ مَنظورِ الأدبِ المقارنِ العَربيّ

فيصل سليمان حسن(*)

إنَّ هذه المرحلة الرَّاهنة الَّتي تعيشُ فيها الشخصيَّة الثَّقافيَّة الأصيلة للأُمَّةِ العربيَّةِ تحدِّياتٍ خطيرة تستهدِفُ وجودَها الفاعل ومُقَوِّماتها الحضاريّة الأصيلة، باتت تفرضُ على الأدبِ المقارن Comparative literature العربيِّ نهوضاً فاعلاً ونشاطاً محموماً يواجهُ حملات التشويه Distortion المنظَّم والتزييف المبرمج وذلكَ من خلال البحث عن جملة القيم الإبداعيَّة والإنسانية التي اكتنزتها وحملتها بعضُ الظُّواهر الأدبيَّة والثَّقافية العربيَّة إلى العالمين الدَّاخلي العربيّ، والخارجي الأجنبيّ في إطار علاقات المثاقفة Acculturation والتزاوج والتَّأثُّر والتَّأثير التي أقامتها بعضُ هذه الظواهر بين الأدبين العربي والغربيّ.

(*) فيصل سليمان حسن: باحث وأديب سوري

- العمل الفني: علي مقوص

ولعلَّ «الظّاهرة الجبرانيّة(1) Gibrani-an phenomena» يمكنُ أن تكونَ انموذجاً جيّداً عن بعض هذه الظواهر الأدبيّة العربيّة يوفّرُ للأدب المقارن العربيّ موضوعاً جيّداً يتصدّى لهُ الأدبُ المقارنُ العربيّ بالدّراسة التحليليّة الاستكشافيّة فنيّاً وجمالياً وفلسفيّاً في ضوء التأثيرات الأجنبيّة المتبادَلة، وذلك بغية الاستفادة من تجربة هذه الظاهرة ومقولاتها وظروفها ونتاجاتها في مواجهة حملات التشويه والتزييف المغرضة التي تُظهر الشخصية الثّقافية الأصيلة للأمّة العربيّة في مواضع الجهل والتخلف والتّقليد السّلبي الأعمى، ونبذ الإبداع والحضارة. بل يستطيع الأدبُ المقارنُ العربيّ أن يستفيد من هذه الظّاهرة ومثيلاتها في إبراز جوانب من النُّضج والإبداع والتّميُّز في الشخصيّة الثقافية العربيّة وأنّها استطاعت في فترات مختلفة أنْ تُقدِّمَ للإنسانية نتاجات فريدةً متمايزةً، هي من النّضج والإبداع بحيثُ تُعبِّر عن الإنسان المطلق في رحلة تأكيد الذات وتحقيقها.

وفق هذا المنظور يجبُ أن ينظر الأدبُ المقارنُ العربيّ إلى الظّاهرية الجبرانيّة، ويتعاطى معها بما أفرزتْهُ المناهجُ المقارنيّة الأكاديميّةُ الحديثةُ من نظريات وتقنيات وأساليب حديثة، من أجل إعادة اكتشاف هذه الظاهرة الفذّة اكتشافاً فنيّاً جمالياً واستنطاق مقولاتها الأدبيّة والفكريّة والفلسفيّة التي جاءت بها إلى الأدبَيْن العربيّ والغربي الأنكلوسكسوني على السّواء. إذ من المعروف أنَّ الظّاهرة الجبرانيّة هي ظاهرة حداثيةٌ في أغلب جوانبها شكّلَتْ همزة الوصل بين حركة الحداثة الأنكلوسكسونيّة، وإرهاصات حركة الحداثة العربيّة، واستطاعَتْ أن تكون فيما نعتقدُ مرآةً إبداعيةً تأخذُ وتعكسُ علاقات التأثُّر والتأثير المتبادل بين الأدبين العربيّ والأنكلوسكسوني ولو بنسبٍ متفاوتة.

والحقيقةُ أنّ «**جبران خليل جبران**» استطاع أن يشكّلَ في المهجر الشمالي (الولايات المتحدة الأمريكيّة) ظاهرة إبداعيّة أدبيّةً فلسفيّة حضاريّة تركت تأثيرات حادّة ومختلفة في كُلٍّ من الأدبين الأمريكي (والأنكلوسكسوني عموماً) والعربي (أدب الحداثة العربيّة خصوصاً). وهي ظاهرة حضاريّة إبداعيّة شكّلت مزيجاً نوعيّاً هائلاً لثقافات مختلفة متناقضة وحضارات متباينة متصارعة، وتيّارات فلسفيّة وفنيّة متداخلة متخالفة تفاعلت وتصارعت فيما بينها وتلاقحت تلاقحاً حضارياً عجيباً في العبقرية الجبرانيّة، لينتج من بعد ذلك كُلّه أُسلوبٌ فريدٌ في التّعبير الأدبيّ والفنيّ، ونظريّة مُتميّزة في «الحبّ والحقيقة الميتافيزيقيّة (المطلقة Metaphysical truth)»، ونحنُ نجد ذلكَ واضحاً جليّاً في كُلّ الأعمال الجبرانيّة ولا سيما الأعمال الإنكليزيّة مثل



كتاب «النبي The Prophet» الذي يُعَدُّ زبدة أعمال جبران كُلّها والخلاصة التي تُلخّصُ تجربته الإبداعيّة والوجودية معاً.

ولقد امتلك الأسلوب الجبرانيّ من النُّضج الفكريّ والفنّي والجمالي، ومن العمق الانفعالي والوجداني والوجودي ما جعله يشكّل مذهباً جديداً متمايزاً عن المطروح والسّائد في الأوساط الأدبيّة والثقافيّة والفكريّة العربيّة والأمريكيّة آبانَ الثلث الأوّل من القرن العشرين. وكان طبيعيّاً أن يمارس هذا المذهب الجديدُ التّأثير الحادَّ والنّافذ على النتاجات الأدبيّة في كُلٍّ من الأدبين الأمريكي المعاصر والعربي الحديث. إذاً، الظاهرةُ الجبرانيّة ظاهرةٌ إبداعيّة حضاريّة تنتمي إلى أدبين مختلفين وتمارسُ التأثير الإبداعي المتبادل بينهما، فهي همزة وصلٍ حضاريٍّ تأثيريٍّ بشكل متبادل، غير أنَّ تأثيرها على الناشئة في كلا الأدبين كانَ الأخصب نظراً للتقاطعات الفكريّة والانفعاليّة والفنيّة والجماليّة التي جمعت هذه الظاهرة الفَذّة إلى هذه الفئة كالشحن العاطفي والانفعالي المتجدِّد والنزوع إلى الجديد والغريب والرغبة في التجاوز والثورة، ذلك فضلاً عن طبيعة المنظور الإبداعي والإنساني الغني والمتحرِّر الذي ابتدعه «جبران» في التعبير عن رحلة البحث الكشفي والمعرفي للإنسان الكُلّي (المطلق) Total man، الموجود في طبيعتنا التّلقائيّة والمتحرر في تعبيره عن دفقه العاطفي والوجداني اللاشعوري من كل القيود الشكليّة والمعنويّة.

ولعلّ هذه الصّفات والسّمات الأساسيّة هي التي قرّبت الظاهرة الجبرانيّة من النفوس الشابّة والمواهب الإبداعيّة المتجدّدة وأتاحتْ لها - من بعد ذلك - فرصة الانتشار الواسع في الأدبين العربي والغربي، والتّأثير النافذ في حركة الحداثة والتجديد التي كانت تجتاح الأدب الأمريكي اجتياحاً واسعاً في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين من جانبين متكاملين متداخلين:

أ) تجدُّد أساليب التّعبير الفنّيّ والجمالي نحو مزيد من الحركة الديناميكيّة المتجدّدة والانفتاح على التناقض بمعناهُ الجدليّ البنّاء.

ب) تجدُّد زاوية الرؤية واتّساعها لترى خفايا الأشياء وحركتها الباطنيّة الخفيّة بالإضافة لمعاينة العلاقات السطحيّة والبنيويّة التي تحكمُ الأشياء والظواهر.

وسرعانَ ما راحت تنتقل هذه الحركة الحداثيّة المتجدّدة إلى الأدب العربيّ عبر الظاهرة الجبرانيّة، التي لم تمارس فقط دور الوسيط الناقل للتأثير وإنما مارستْ أيضاً دور الوسيط النّاقل للتأثير بشكل إبداعيّ مُعزّز. وهذا يعني أنّ الظّاهرة الجبرانيّة تأثّرت بنتاجات إبداعيّة فنيّة جماليّة من الأدبين العربي والغربي وأثّرتْ ببعض اتجاهات حركة الحداثة الأدبيّة في هذين الأدبين بالإضافة إلى نقل التأثيرات المتبادلة وتعزيزها، فصارت التأثيراتُ هنا متبادَلةً أولاً وإبداعيّة ثانياً ومُعزَّزةً ثالثاً، وصارت الظاهرة الجبرانيّة هنا مُؤثِّرة ومتأثِّرة بالإضافة إلى كونها الوسيط الإبداعي الناقل للتأثيرات المتبادلة.

ولعلّ هذه النتيجة يمكن أن تقودنا في الأدب المقارن العربي إلى اعتبار جبران مثلاً رائعاً للمثاقفة Acculturation أو ما يُعرف بالازدواجيّة الثقافيّة والتمثّل الثّقافي واللغوي، حيثُ تثاقف الأدب العربي مع الأدب الأنكلوسكسوني في العبقريّة الجبرانيّة وتداخلت التأثيرات المتبادلة وتفاعلت في هذه العبقريّة لتخرج من بعد التداخل والتفاعل نتاجات إبداعيّة خلّاقة تنتمي إلى الأدب العالمي World literature، وذات مكونات وبذور تعودُ الأدبين العربي والأمريكي على نحو خاص.

وكانَ الذي أعطى «الظّاهرة الجبرانيّة» القدرة الفذّة على الفاعليّة والتأثير الحاد أنّها كانت - فيما نرى - تتأسسُ على مقولات المنظور الصوفي العرفاني الاستكشافي وقضاياه الحرّة في الرّؤية إلى الذّات والوجود والعلاقات بينهما، وإلى آليات التّعاطي الفني مع الظواهر والأشياء والمجرّدات، في وقت كانت فيه الثورة الرومانطقيّة في أوج قوّتها وتدفقها في المجتمعات الغربيّة والأمريكيّة على وجه التحديد، ووقت كانت الاتباعيّة التقليديّة

الإحيائيّة ما تزالُ تمسكُ بجوانب الحياة والأدب والفكر في المجتمعات العربيّة وتكبِّلها بقيودٍ صارمة ميّتة جامدة سئمَتْ منها النفوس الإبداعيّة ونفرَتْ منها المواهب الناشئة التي ترنو بأملٍ يكتنز التفجُّر والثورة، إلى كُلّ ما هو جديد خصب.

وإذا كانت «الظّاهرة الجبرانيّة» هي الثّورة الصُّوفيةُ الرمزيةُ التي ارتقت بأساليب الرّومانطقيّة وقضاياها نحو مزيد من التعالي والسمو، والجديدَ الثوريَّ المنتظر فإنَّ التّوَجُّهَ العامَّ سوف يكونُ توجُّهاً جارفاً نحو استقبال هذه الظاهرة بالتّرحيب والتّمثّل بما تختزنه وبما تطرحهُ، ولا سيما من قبل أصحاب القدرات الإبداعيّة المتجدّدة والمواهب الناشئة. وهذا بالضبط الذي فسح المجال واسعاً لأن تؤثّر «الظّاهرة الجبرانيّة» تأثيراً حاداً مختلف المستويات والأشكال على النّتاجات الأدبيّة والإبداعيّة في كُلٍّ من الأدبين «الأنكلوسكسوني المعاصر» و«العربي الحديث» في المضامين الفكريّة والفلسفيّة والإبداعيّة وفي آليات الرؤيّة وأساليب التّعاطي.

تأثيرات الظّاهرة الجبرانيّة:

والواقع أن الحديث عن تأثيرات «الظّاهرة الجبرانيّة» في الأدبين «الأنكلوسكسوني المعاصر» و«العربيّ الحديث» يحتاج إلى دراسات واسعة وجهود كبيرة وقدرات عاليّة، ولكنّنا هنا نستطيعُ أن نقدّم بعض الإشارات التي تبرزُ أهميّة هذه التّأثيرات وخطورتها في الحياة العربيّة والأمريكيّة على السواء.

أ) تأثيرات في الأدب العربي:

إنَّ التأثير الذي مارستْهُ «الظاهرة الجبرانيّة» في الأدب العربي والحياة العربيّة يكادُ يكونُ منقطع النظير حقّاً في الثلث الأوّل من القرن العشرين، فإذا كان «جبران خليل جبران» زعيماً لمدرسة التجديد في الأدب المهجري، فإنَّ نسائمَ هذا التجديد سرعان ما تحولَتْ إلى عواصف حداثيّة تعصفُ بالحياة العربيّة الراكدة تحت نير الاستبداد العثماني والاستعمار الفرنسي، كما تعصف بالأدب العربي الذي كان يئنُّ تحت وطأة الاتباعيّة السلبيّة وما فيها من قيود وتصنُّع وزخرفة، ولمْ نَعُدْ نستغربُ - والحالُ هذه - أن تحدثَ في العالم العربي بأسلوبها التّعبيري الحداثي المثير «هزّةً تفتّحتْ لها نفوسُ الأجيالِ الجديدة من حملة الأقلام، وصدى تجاوبت معه قلوبهم وعواطفهم»[٢]. بل إنَّ هذه الأقلام الجديدة **«اندفعت في تقليدها للغة جبران وأسلوبه الخيالي الموسيقي، وأخذت تستعمل ألفاظهُ وتعابيره الجديدة، واستعاراته وتشابيهه وكناياته التي لمْ يألفها العربُ من قبل، من مثل**

(الذات المجنحة، خمرة السنين، سكينة الليل، ثوب السكينة، حقل القلب، دموع الشفقة، مراشف الأرواح)..»[٣].

والحقيقة أنّ اتّصاف «الظاهرة الجبرانيّة» باعتماد الرمز الفنيّ الشفّاف والهادف، والنزوع نحو الجديد والغريب، وإنشاء العبارات البيانيّة الرقيقة التي تدغدغ جميع العواطف الإنسانيّة وتخلقُ جوَّ النشوة والحيرة قد جعل تأثير هذه الظاهرة تأثيراً جارفاً لا يقاوَم، بل راحت بذور الحداثة والتجديد تنتشي في الأدب العربي الحديث وتنبثق إلى الحياة العربيّة بقوة، وترعرع في كنف الظاهرة الجبرانيّة ومثيلاتها لتصبح اليوم الخطاب الأدبيّ السائد والطاغي، وهذا يعني أنّ «الظاهرة الجبرانية» لعبت دوراً رياديّاً في حركة الحداثة الأدبيّة العربيّة، ولا سيّما الجانب الرمزي من الحداثة الأدبيّة فقد «**تكلّم جبران بالرموز كثيراً، بل لعلّه أوّل من تكلّم بها بين أدباء العرب في العصر الحديث، ومن عنده شقّت طريقها إلى الأدب العربي، وتأثّر بها أدباء اليوم كلّ التأثر**»[٤]. وهنا يمكن أن نقول: إنّ الرمزيّة Symbolusm كمدرسة أدبيّة ومذهب فنيّ جماليّ يتخذ الرمز أداةً رئيسيّةً في التّعبير الفني قد دخلت عن طريق «الظاهرة الجبرانيّة» إلى الأدب العربي، وتأثّرت بها حركة الحداثة الأدبيّة – ولا سيما الشعرية – العربيّة كُلّ التأثر. وهذه فكرة مهمّة يجب أن ينتبه إليها الأدب المقارن العربي ويتصدى لها بالدّراسة والتمحيص».

ب) تأثيراتٌ في الأدب الأنكلوسكسوني (الأمريكي خاصة):

إذا قبلنا أنّ «الظاهرة الجبرانيّة» لمْ تكن نتاج «جبران» الذات صاحب قضيّة وطنيّة وإبداعيّة، بقدر ما كانت نتاج «جبران» الموضوع صاحب مشروع رسوليّ روحانيّ عالميّ يتأسسُ على «المحبّة» فإننا نكونُ بذلك قد وقعنا على المفتاح الأساسي Basic clue لفهم المنزلة الرّفيعة التي استطاعت أن تبلغها هذه الظاهرة في الأدب الأنكلوسكسونيّة، والتأثيرات الإبداعيّة المتعدّدة التي فرضتها في الحياة الأمريكيّة وأدبها. فهذه الظّاهرة التي تأسست على أسلوب جبرانيّ في التفكير ونظرية المحبة الرّحبة فرضت نفسها في الأدب الأنكلوسكسوني (والأمريكي خاصة) كظاهرة إبداعيّة راقيّة تتمايزُ عن السّائد والمطروح في الثلث الأول من القرن العشرين بخطاب إنسانيّ أولاً وروحانيّ يستقي من الصوفيّة المشرقيّة ثانياً.

وممّا لا شكّ فيه أبداً أنّ «جبران» قد تأثّر بشكل إبداعيّ حضاريّ بالتجارب الإبداعيّة الجديدة نسبيّاً على السّاحة الأدبيّة الأمريكيّة، فقد تشرّبت «الظاهرة الجبرانيّة» كثيراً من تلك التجارب والتيارات الجديدة التي كان يمثّلها «والت

وايتمان Walt Witman» و«ر. و إمرسون R. W. Emerson» و«وليام بليك William Blake» وما طرحته من مقولات إبداعية فلسفية تتداخل مع المخزون الشرقي الصوفي الاستكشافي «للظاهرة الجبرانية» مثل «التسامية Transcendentalism» و«الفردية Individualism» و«الخيال المبدع Creative imagination».

ولو أجرينا - في هذا المضمار - دراسة مقارنية متخصصة تتناول - بشكل موضوعي متأنٍ - التجربة الإبداعية بين «إمرسون» و«جبران» من حيث فلسفتها ومنظورها النقدي والفكري وتقنياتها الأسلوبية من شأنها أن تقف على تقاطعات وتشابهات كثيرة، ليس فقط في الجانب الشكلاني الأسلوبي وأيضاً في ميدان الفكر الفلسفي الصوفي وآليات التعبير الفني والجمالي عنه، لدرجة لا نكاد نجد كبير فرق أسلوبي أو فكري بين المنظور الصوفي المثالي الجبراني وآلياته التعبيرية في البحث عن «الحقيقة العلوية Higher truth» ورحلة «الإنسان الكلي Total man»، وبين التجربة الصوفية المثالية لدى «إمرسون» وطريقته «التسامية Transen-dentatism» في البحث المعرفي الاستكشافي المثالي الحدسي، فضلاً عن آليات التعبير الأدبي والفني[٥].

وهذا يعني مثلاً أن «جبران» قد تأثر بالتجربة الإمرسونية وأن هذا التأثير واقع في المنظومة التفكيرية والأدبية على السواء، ولكن هذا التأثير لم يكن تأثيراً سلبياً تقليدياً يقتل روح الإبداع في نفس «جبران»، وإنما كان تأثيراً إبداعياً حضارياً بامتياز استطاعت العبقرية الجبرانية أن تهضم عناصره وتحولها إلى أساسات بنائية في التجربة الإبداعية والوجودية وذلك انطلاقاً من وجود سببين متكاملين ومتداخلين:

١ - التشابه بين التجربتين من حيث الاتجاه الفكري والفلسفي والجمالي، فإذا كانت التجربة الإمرسونية تتسم بالتمرد على الدين النظامي الكنسي (بمعناه التقليدي) وبالثورة على الطرائق التقليدية في الفن والمعرفة والحياة، وبالإيمان بالمنظور الصوفي الإلهامي كطريق وحيد لاكتشاف أسرار الفن والكون والوجود، فإن هذه السمات الثلاثة تشكل لبنات بنائية أصيلة في التجربة الجبرانية، مما يجعل التجربتين تتقاطعان في خصائص أساسية مشتركة ومتشابهة تحرك التجربة الإبداعية والفلسفية كلها، وهذا ما وفر الجو المناسب لكي تتأثر التجربة الجبرانية بالتجربة الإمرسونية وسرعان ما استطاعت العبقرية الجبرانية أن تحول هذه التأثيرات إلى عناصر إيجابية إبداعية ذاتية في كيانها النفسي والوجداني والفني والجمالي والصوفي أيضاً، تحفز فيها ملكات الإبداع والتجاوز والاكتشاف، لينتج لدينا - من بعد ذلك كله - ظاهرة جبرانية

إبداعيّة تمارس التأثير النافذ في الوسط الأدبي والفنيّ والفلسفي الأمريكي.

٢ - اعتماد التجربة الإمرسونية على النظريات الصوفية الشرقية في خطابها الأدبي والفلسفي:

ولعلّ الذي حفز ظاهرة التأثُّر الجبراني بالتجربة الإمرسونيّة هو اعتماد إمرسون ذاته على النظريات الصوفية الشرقيّة - والعربيّة على وجه التّحديد - في خطابه الأدبي والفلسفي والدِّيني، فقد وَجَدَ جبران في تفكير إمرسون عناصر كثيرة من النظريات الشرقيّة والدِّينيّة وأعجبهُ بشكل خاصّ وجود تلك العناصر عند المفكر الأمريكي، ومن المعروف «أنّ إمرسون كان منفتحاً أمام المفهومات الشرقيّة إزاء العالم»(٦)، وأنّ «نظرية (الكون) لديه نوع من وحدة الوجود Pantheism المُجدَّدة والتي أصلها يعودُ إلى وحدة الوجود الشرقيّة»(٧).

وهنا يجبُ أن نَنْتَبِهَ إلى فكرة مهمّة مفادها أنّ إمرسون - شأنُهُ في ذلك شأن أغلب المبدعين الغربيين من ذوي التوجه الصوفي في الخطاب الأدبي والفلسفي - قد كان متأثراً بشكل حادّ بالنظريات الشرقيّة ومفاهيمها الصوفيّة والمعرفيّة. وإذا قلنا: إنّ الظّاهرة الجبرانيّة كانت تكثيفاً نوعياً للنظريات الصوفيّة والمعرفيّة الشرقيّة فإننا يمكنُ أن نعتبر أنّ تأثُّرات جبران قد تحوّلت إلى إضافات نوعيّة على التّجربة الإمرسونيّة ذاتها.

ولقد كانَ طبيعياً - و الحالُ هذه - أن تُشكّلَ الظاهرةُ الجبرانيّة حضوراً مميّزاً للنظريات الصوفيّة والمعرفية الشرقيّة ذات الخطاب الأدبيّ الحر القائم على التّأمل والحلم وذلك في الوسط الثقافي والأدبي الأمريكي، ولا عجب أن تستقطب هذه الظاهرة المتمايزة عن السّائد والمطروح آنئذٍ في الوسط الثقافي والأدبي الأمريكي، أقلام الكُتّاب والمبدعين استقطاباً حاداً ولا سيما بعد ما وجدوا فيها سمات أدبيّة صوفيّة تفسّر لهم بعض الأسرار الذّاتيّة والموضوعيّة التي يقفُ العلم عاجزاً عن تفسيرها والوصول إلى كنهها. وبعدما وجدوا فيها أيضاً ما يساعدهم في الوصول إلى منطقة اللاوعي في الحياة النّفسيّة الإنسانيّة التي يُقصِّرُ العقلُ عن إدراكها، وفيها الشعر الخالصُ الحُرُّ والحقيقة المطلقةُ الصّافيّة.

ولا غرابة في أن يرتبط ذكرُ جبران خليل جبران بذكر أعلام الأدب الإنكلوسكسوني من أمثال **إمرسون وإدغار آلان بو ووالت وايتمان ووليام بليك**

وإيليوت وعازار باوند وكولن ولسن وجون دوسباسوس. بل لا تكادُ تذكرُ التجارب الإبداعيّة الانكلوسكسونيّة **كالتّسامية والرومانطقيّة الإنكليزيّة والرّمزيّة** حتى تذكر الظاهرة الجبرانيّة ذات النسيج الصوفي الرّومانطيقيّ الرمزي المُميّز.

هكذا وجدت الظّاهرة الجبرانيّة طريقها إلى التأثير الفنيّ والفكري العميق في الأدب والحياة الإنكلوسكسونيّة على السّواء، فقد «**قُرئ جبران في ندوات وحلقات الشعر الأمريكيّة** ورُتّلت أشعاره **في الكنائس وفي** مراسم الزّواج، **نُوقشت كتاباته في المعاهد** التّعليميّة، وردّدها **شباب الستّينات والسّبعينات من هذا القرن (العشرين) وهم يدعون كما دعا جبران إلى خلاص الإنسان عن طريق الحبّ، الحب الذي يغسلُ النفوس ولا يترك أثراً للشّر أو لغياب العدالة أو الأنانيّة**»(٨).

والحقيقة أنّ كتاب «**النبيّ**-The Prophet» الذي كتبَهُ جبران بالإنكليزيّة الأمريكيّة، كانّ الكتاب الأكثر تأثيراً في الوسط الأدبي والفكري الإنكلوسكسوني من بين كتب جبران كلها، فهذا الكتاب الذي يظلُّ «**قمّة القمم في كتابات جبران فكراً وأسلوباً سَحَرَ الغربيّين** بروحه **الشرقيّة الصوفية وأسلوبه الإنكليزي المشوّق**»(٩) وهذا ما جعله من أبيع الكتب الأمريكيّة -Best seller إلى الآن وما زال في قائمة الكتب المباعة في المكتبات الأمريكيّة بعد أن تجاوزت عدد نسخاته الملايين العديدة على مساحة العالم المعاصر بلغاته المختلفة.

صحيحٌ أن «الظاهرة الجبرانيّة» قد مارست تأثيراً واضحاً على النّتاجات الأدبيّة والإبداعيّة والفلسفيّة في كُلٍّ من الأدبين «الأمريكيّ المعاصر» و«العربيّ الحديث» في المضامين الفكريّة والفلسفيّة والإبداعيّة، وفي التّقنيات الأُسلوبيّة ولكنّ تأثيرها في «الأدب الأمريكي المعاصر» كانَ الأقوى والأبرز والأعمق نظراً لوجود عاملين متداخلين:

١ – أنّ «الظّاهرة الجبرانيّة» استقبلت استقبالاً حاراً في الأدب الأمريكيّ، في حين أنّها نُكرت وحُوربت في الأدب العربيّ، وإذا كان الأدبُ الأمريكي ينظرُ إلى «الظّاهرة الجبرانيّة» كظاهرة حداثيّة وافدة عليه بسمات إبداعيّة وإنسانيّة وحضاريّة تتقاطعُ مع تجارب أدبيّة وفكريّة أمريكيّة محليّة هي محطُّ إقبال وإعجاب، فإنّ أغلبَ الأدباء العرب – ومن ورائهم المثقفين والمفكرين – قد نظروا إلى هذه الظاهرة كظاهرة غريبة بسماتها وخصائصها عن

المألوف لديهم والسائد بينهم، كسرت الأصول الاتباعيّة المرعية الجانب، فاقترنت بالخطر الداهم الذي يجبُ أنْ يُدْفَعَ ويُقاوم[10].

٢ – أنَّ «الظاهرة الجبرانيّة» قد عُرفت في الأدب والمجتمع الأمريكيّ على نحو أكثر انتشاراً وأعمقَ فهماً منهُ في الأدب العربي والبلاد العربيّة بسبب تفاوت مستويات التطوّر المادي والمعنوي بشكل هائل لا يكاد يُقارن لصالح الأدب والمجتمع الأمريكيّ، فحالةُ الجهل والأُميّة المتفشّية والتخلُّف وضعف – بل ندرة – وسائط الإعلام والنشر في البلاد العربيّة قد حالت دون أن يُعْرَفَ «جبران» بشكل واسع ودون أن يُفْهَم فهما حضارياً سليماً، غير أنَّ الحالة المعاكسة تماماً هي التي كانت سائدةً في المجتمع الأمريكيّ، ممّا جعل «جبران» يحظى بمنزلة رفيعة في الأدب والمجتمع الأمريكيّ على حدٍّ سواء.

وفي هذا الصّدد يمكنُ أن نَرُدَّ نكران «الظاهرة الجبرانيّة»، ورفضها في البلاد العربيّة إلى أسباب تتعلّق بالجهل والتّخلُّف اللّذين كانا يكبّلانِ البلاد العربيّة بقيود ثقالٍ صارمة، ويمنعان أيَّ حركة تجديديّة في العقل العربيّ، على مبدأ «من جَهَلَ شيئاً عاداه».

دور الأدب المقارن العربيّ حيال «الظاهرة الجبرانيّة»

وانطلاقاً ممّا سبق كلّه فإنّ الأدب المقارن العربيّ مُطالبٌ اليوم – أكثر من أيِّ وقت مضى – أن يتبنّى منظوراً معرفيّاً حضاريّاً راقياً حيالَ «الظاهرة الجبرانيّة» ومثيلاتها وذلك في ضوء واقعها وظروفها وقضاياها وعلاقاتها التأثيريّة والتّأثّريّة مع الآداب الأجنبيّة. وإنَّهُ لمِنَ المفيد بمكان أن يتأسَّسَ هذا المنظور على النقاط الأساسيّة التالية:

١ – أن يبيّن الأدب المقارنُ العربيّ أنّ هذه الظاهرة ومثيلاتها قد قدّمت بشكل موضوعيّ إبداعيٍّ الصورة الحضاريّة والإنسانية المتجدّدة للشخصيّة الثقافيّة العربيّة، وعبّرت بشكلٍ أدبيٍّ فنيٍّ جماليٍّ عن نزوعها الخلاق نحو التجديد والتأثير والتعاطي الحضاريّ الرّاقي مع الثقافات والحضارات الأخرى مما يثبتُ بشكل واقعيّ أنَّ هذه الشّخصيّة الثقافيّة تكتنز في داخلها ظواهر إبداعيّة أصيلة ساهمت في حفز حركة الإبداع والتجدُّد الفكريّ والثقافيّ والأدبيّ العالمي نحو آفاق جديدة بعيداً عن الجمود والتّحجُّر والإرهاب والتّعصُّب التقليديّ الأعمى وهي كغيرها – من سائر الشخصيات الثّقافيّة العالميّة –

مبتلاه بفئات من أبنائها الذين لم تُتحْ لهم ظروفهم الاجتماعية والثقافية والفكرية الوصول إلى هذا الفهم الرّاقي والتعاطي الحضاري. بل على العكس من ذلك، فقد عمدوا إلى ممارسات خاطئة أساءت كثيراً إلى الشخصيّة الثقافيّة العربيّة الأصيلة.

٢ - أن يبيِّنَ أنّ هذه الظاهرة قد شكّلت أنموذجاً حضارياً يُحتَذَى به في مواجهة التحديات الثقافيّة الخارجيّة من موقع القوة الحضاريّة والمعاصرة، ذلكَ عندما قدَّمت هذه الظاهرة فهماً حضارياً راقياً يتّسمُ بالغنى والخصب لوعي الآخر (الأجنبي) وطبيعة العلاقة الحضاريّة معه. وبالتّالي فإنّ دراسة «الظّاهرة الجبرانيّة» من هذا الجانب دراسة علميّة أكاديميّة متأنيّةً من شأنها أن تعودَ بالفائدة الكبيرة على أيِّ منظور عربيٍّ منشود حيالَ «وعي الآخر وطبيعة العلاقات معه» يتصدّى الأدب المقارن العربيّ لتحقيقه في المرحلة الرّاهنة.

٣ - أن يُبيِّنَ من خلال دراسة «الظاهرة الجبرانيّة» الأهمية المُلحَّةَ لأن يتصدَّى الأدب المقارنُ العربيّ لدراسة مثل هذه الظاهرة المُميَّزة في العلاقات الأدبيّة العالميّة بدراسات أكاديميّة مقارنيّة فاحصة وخصبة، تتناولُ جوانبَ الإبداع فيها قضايا التأثر والتأثير، والتفاعل الأدبيّ المتبادل وما أفرزته من مقولات ومفاهيم يمكنُ أن تُستخدَمَ بشكل بنَّاء في إرساء دعائم المشروع النهضوي الحضاري المواجه، وذلك إذا ما أراد الأدبُ المقارن العربيُّ أن يخطو خطوات جادّة نحو تحقيق هذا المشروع بأبعاده النضاليّة والحضاريّة والثقافية والفكريّة.

٤ - أن يُبَيِّنَ للمثقف الحضاري الغربيّ - ومن ورائه الرأي العامّ الشعبيّ الغربيّ - عبر الدّراسات المقارنة الموضوعيّة أنَّ الذّات الإبداعيّة العربيّة المعاصرة لم تقف - كما هو شائع في الوسط الثقافي الأدبيّ العربيّ والغربيّ - عند حدود التأثُّر بالآداب الغربيّة الوافدة واستلهام مضامينها وتقنياتها وإنّما استطاعت - بفضل مجموعة من الرّموز الإبداعيّة الفنيّة - أن تمارسَ التأثيرَ الفنيَّ والفكريّ والفلسفي (وخاصة بالمنظور الصوفيّ وتقنياته المتعدّدة) بهذه الآداب ومضامينها عبر تقديم نوعيّ مبدع لهواجس «الإنسان المطلق» وآماله وآلامه.

وهذا يعني أنّ الأدب العربي يتقاطع - كما تؤكد «الظاهرة الجبرانيّة» - مع الآداب الغربيّة في كثير من مقولات الأدب والفن والجمال والفكر والفلسفة وقضاياها وهواجسها المتعدّدة وهو تقاطعٌ حضاريٌّ خصبٌ وغنيٌّ لأنّهُ يسيرُ وفقَ حركتين اثنتين تتعاكسان في الاتجاه من أجل أن تُسَبِّبا الغنى والحياة في كلا الأدبين.

الهوامش والمراجع

(١) ربّما تثار تساؤلات عديدة حول «عروبة الظاهرة الجبرانيّة» ومدى صحة استخدام مصطلح «الظاهرة» هنا. لذلك لا بُدّ من القول: إنّ عروبة جبران، وبالتّالي، الظاهرة الجبرانيّة، أمرٌ مفروغ منهُ. ذلك لأنه تكلّم بالعربيّة كلغةٍ أم، وتواصلَ بها مع شعبه الذي يتكلّم العربيّة كلغة أساسيّة وعاش على الأرض العربيّة ودخل عالم الإبداع بدايةً من خلال العربيّة حتى تلك الأعمال التي كتبها بالإنكليزية فهي انكليزيّة اللغة عربيّة الروح على حدّ تعبير جبران نفسه وهو في سيرورته الوجوديّة يعبّر عن شخصية عربيّة أكثر من اي شخصية أخرى، ونحن نلمسُ من جبرانٍ اعترافاً واعتزازاً ضمنياً بعروبته ولكنّ علينا أن نفهم «العروبة» هنا بمعناها الحضاري الإشراقيّ.

وحقّاً تمكّن جبران من إبداع نتاجات متمايزة إلى الآن عن السائد والمعروف ولا زالت هذه النتاجات تتصف بسمات أسلوبيّة جعلتها تشكل فنّاً مستقلاً إن صحت التسمية ما زال يحظى بإقبالٍ لافت من قبل القرّاء وهذا ما تثبته الطبعات العديدة والكثيرة لأعمال جبران لذلك اخترنا مصطلح «الظاهرة».

(٢) أدب المهجر، د. عيسى الناعوري، دار المعارف بمصر. الطبعة الثالثة، ١٩٧٧، ص ٦١.

(٣) نفسه ٦١.

(٤) نفسه ٦٦.

(٥) انظر بهذا الصّدد: نظرية الإبداع المهجريّة، د. أسعد دوراكوفيتش، منشورات اتحاد الكُتّاب العرب بدمشق، ١٩٨٧، ص ٥٢ حيث عقد د. كوفيتش مقارنات قيّمة جديرة بالاهتمام بين «تجربة إمرسون» في «التسامية» و«تجربة جبران» من حيث الفلسفة وآليات العمل والتفكير.

(٦) نفسه ٥٦.

(٧) نفسه ٥٦.

(٨) جبران نبي من، د. ليلى المالح الصابوني، مقالة منشورة في مجلة المعرفة الصادرة عن وزارة الثقافة السوريّة، العدد ٢٦٢ كانون أول ١٩٨٣، ص١٩٧.

(٩) الظاهرة الجبرانيّة، حنّا عبّود، مقالة منشورة في مجلة المعرفة الصادرة عن وزارة الثقافة السُّوريّة، العدد ٢٦٢ كانون أوّل ١٩٨٣، ص ١٨٢.

(١٠) قارن مثلاً الموقف الذي تَبنّاه عدد كبير من الأدباء والمفكرين ورجال الدين العرب حيالَ الظاهرة الجبرانيّة يُلخّصُهُ قول الشاعر «إلياس فرحات»:

أصحابنا (المتمردونَ) خيالُهم
تقضي قريشٌ به وتحيا حِميَرْ!
لغةٌ مشوشةٌ ومعنىً حائرٌ
خلفَ المجـــاز ومنطـقٌ مُتعثّرْ
و(زعيمهم) في زعمهم متفنّنْ
عجباً! أكان الفن في ما يضمر
لا الأرضُ تفهمُ ما يسطّرهُ
ذاك الزّعيمُ ولا السماء تفسّرُ!

و(المتمرّدون) هنا هم أعضاء الرابطة القلميّة التي كان يتزعمها (جبران) المقصود هنا أيضاً.

بالموقف الذي تبنّاهُ عدد كبيرٌ جداً من الأدباء، والمفكرين ورجال الدين والسياسة الأمريكيين من الظاهرة الجبرانيّة، يعكسه ما يؤثر عن الرئيس الأمريكيّ الأسبق «تيودور روزفلت» قوله لجبران: «أنتَ أوّل عاصفةٍ انطلقت من الشرق واكتسحت الغرب ولكنها لم تحمل إلى شواطئنا غير الزهور».

وإذا أمنا أنّ هذه الأقوال لا تعكسُ موقفاً ذاتياً شخصياً فماذا عسانا نستنتج؟!

آخر أيام أوغاريت
عوامل طبيعية أم بشرية؟

فراس السواح(*)

في أحد الصباحات المشمسة من عام ١١٨٥ق.م، غادر كاتب القصر الأوغاريتي منزله متوجهاً إلى ورشة شي الرُقُم الطينية للإشراف على التحضيرات الأخيرة لرسائل عاجلة أملاها مليكه حمورابي آخر ملوك أوغاريت . لقد أمضى الليلة الفائتة في نقش الرسائل على الألواح الطينية الطرية، ولم يبق سوى شيها وتقسيتها في الفرن. كان كل شيء يبدو طبيعياً وكأن الشمس سوف تشرق على المدينة كلَّ يوم وإلى نهاية الدهر. دخل الكاتب مبنى الورشة متفائلاً، وتبادل النكات مع مساعديه وهو يراقب الرقم التي وُضعت لتوها في الفرن .

* فراس السواح: باحث ومفكر سوري.
- العمل الفني: الفنان علي مقوص.

فجأة صرخ أحد العمال الواقفين عند المدخل صرخة عالية واندفع نحو الخارج، ثم تبعه الآخرون في تدافع محموم تاركين الرقم لمصيرها، فبعضها قد تفحم في الفرن والبعض الآخر بقي على المصطبة القريبة في انتظار دوره، إلى أن كشفت عنه معاول تنقيب البعثة الفرنسية في مطلع القرن العشرين الميلادي. كان هذا الصباح المشمس آخر الصباحات التي أشرقت الشمس فيها على أوغاريت كمدينة عامرة، في صباح اليوم التالي كانت المدينة أثراً من آثار الماضي. ماالذي حدث؟

منذ أن بدأ الكشف عن أطلال موقع رأس شمرا في عام ١٩٢٨، لاحظ علماء الآثار أن المدينة قد تداعت بتأثير نيران لاهبة أتت عليها خلال وقت قصير، وتوزعت التفسيرات بين القائلين بالهزات الأرضية والقائلين بهجوم صاعق للجماعات التي يدعوها التاريخ بشعوب البحر. ولكن السؤال الأهم الذي لم يطرحه أحد أو حاول الإجابة عليه هو: لماذا هجرت أوغاريت تماماً ولم يعد إليها الاستيطان البشري؟ لقد علمتنا دروس علم التاريخ وعلم الآثار أن الثقافات والمجتمعات المتعافية لا تزول بضربة زلزال أو بهجمات بربرية، طالما أن بناها السياسية والاقتصادية والاجتماعية سليمة وقادرة على التجديد وإعادة البناء، فلماذا لم يعد المجتمع الأوغاريتي لبناء عاصمته ومتابعة حياته؟ هل كان ذلك المجتمع في حالة من الضعضعة والانحلال والفقر لم يعد معها قادراً على الصحوة والمتابعة؟

في تأملهم الأسباب الكامنة وراء زوال ثقافة ما، درج علماء التاريخ والآثار على إيجاد الأسباب الخاصة بهذه الثقافة من غير النظر إلى شبكة العلاقات المعقدة التي تربطها بغيرها، ضمن خارطة جغرافية تاريخية قد تتسع أحياناً لتشمل العالم المتحضرَ بكامله خلال فترة زمنية معينة. فنحن نسمع أن الثقافة السومرية قد تدهورت تدريجياً بسبب تملح الأراضي الزراعية في جنوب وادي الرافدين، والمملكة الأكادية انتهت بسبب هجوم الجماعات البربرية الجبلية من الشرق، والمملكة المصرية القديمة تداعت بسبب الإنفاق الهائل على الأهرامات والمشاريع العمرانية الضخمة، وما إلى ذلك، مثل هذه النظرة قد صارت بالية في اعتقادي، ولا بد من استبدالها بنظرة هولستية شمولية تنظر إلى الثقافة الواحدة لا في عزلتها وخصوصيتها بل في علائقها الأوسع، انطلاقاً من أن الحضارة الإنسانية عبارة عن بنية هولستية متكاملة، لا يمكن فهمَ ما يحدث في جانب منها إذا لم نفهم ونعي ما يحدث في الكل دفعة واحدة، وهذا ما سأعمل على تطبيقه من أجل فهم سلسلة الأحداث التي قادت إلى نهاية مملكة أوغاريت، مبتدئاً ببسط المشهد



السياسي العام للقرن الثالث عشر قبل الميلاد، الذي شهدت نهايته انهياراً شاملاً لثقافة عصر البرونز الأخيرة (١٦٠٠-١٢٠٠ق.م)في حوض البحر المتوسط وفي جميع أرجاء منطقة الشرق القديم.

خلال النصف الأول من القرن الثالث عشر ، سادت العالم القديم قوتان عظيمتان هما الامبراطورية المصرية والامبراطورية الحثية، في الجنوب كانت مصر الفرعونية تعيش آخر فترات ازدهار العصر الامبراطوري، الذي ابتدأ في مطلع القرن الخامس عشر مع فراعنة الأسرة الثامنة عشر، وكانت تسيطر على منطقة امتدت من أواسط سورية شمالاً إلى منطقة النوبة جنوبياً، كما وصلت سلطتها غرباً حتى شملت معظم مناطق إفريقيا الشمالية، ولقد تحكم فراعنة الأسرة التاسعة عشر بحصة كبيرة من تجارة البحر المتوسط، كما استثمروا مناجم النحاس والتركواز في صحراء سيناء ومنطقة النقب، فراكموا ثروات أضيفت إلى ثروات الغلال الزراعية المنتظمة لوادي النيل، وصارت عاصمتهم ملتقى للبعثات التجارية والديبلوماسية القادمة من كريت وقبرص وكنعان وحاتي(المملكة الحثية) . إن نظرة واحدة إلى معبد أبو سنبل في النوبة أو الكرنك في الأقصر تكفي لإشعارنا بمقدار عظمة مصر في مطلع القرن الثالث عشر.

وأما في الشمال فقد سيطرت الإمبراطورية الحثية على كامل آسيا الصغرى وعلى مناطق سورية الشمالية وصولاً إلى سهول حمص ، وبلغت الحضارة الحثية أعلى مستوى لها في القرن الثالث عشر، وذلك في مجالات العمارة وفنون الحرب والأدب، وغيرها، وما تزال عاصمتها حاتوسس في موقع بوغاز-كوي قرب أنقرة الحالية، بتحصيناتها الهائلة ومعبدها الضخم ومنحوتاتها، شاهداً حياً على مدى عظمة وقوة تلك المملكة.

ولقد تجاورت القوتان العظيمتان عند خط عرضاني فاصل يمر من مملكة قادش في الوسط السوري، وتنازعتا السلطة على الممالك الكنعانية الصغيرة منذ عصر تل العمارنة، إلى أن وقع الصدام الكبير بينهما في عام ١٢٨٦ق.م قرب مدينة قادش، هنالك التقى أضخم جيشين في ذلك الوقت؛ جيش يقوده الفرعون الشاب رمسيس الثاني ، وآخر يقوده الملك الحثي المحنك موا تاليس. ورغم أن السجلات الملكية لكلا الطرفين قد ادعت الانتصار في معركة قادش، إلا أن المجريات اللاحقة تدل على أن أياً منهما لم يحقق نصراً حاسماً على الآخر. فقد بقيت خطوط التماس في مواضعها، وانشغلت القوتان في مناوشات حدودية طيلة ستة عشر عاماً، توصلتا إثرها إلى توقيع معاهدة سلام بينهما تعد من أشهر معاهدات العالم القديم.

في المنطقة الشرقية من الهلال الخصيب كانت بابل تعيش عزلة سياسية في ظل حكم الأسرة الكاشية. أما آشور فقد حررت نفسها من نفوذ مملكتي ميتاني التي كانت تسيطر على وادي الرافدين الشمالي، ومعظم مناطق الشمال السوري إلى الشرق من نهر الفرات ، وذلك بعد هزيمة الحثيين للميتانيين[1] . ثم ما لبثت آشور حتى قضت على مملكة ميتاني حوالي عام ١٣٢٠ ق.م ووصل نفوذها إلى شاطئ الفرات.

في البر اليوناني، وبعيداً عن صراعات هذه القوى الجبارة في منطقة المشرق القديم، كانت الثقافة الإغريقية الميسيّنيّة وريثة الثقافة الكريتية، قد أخذت تثبت وجودها بقوة. وخلال القرن الثالث عشر تحولت مدنها الرئيسية ميسينيا وبيلوس وتيرينس وطيبة إلى مراكز إقليمية مهمة، يتحكم كل منها بمساحة واسعة من الأراضي حوله على غرار دول المدن الكنعانية، كما راكمت هذه المدن ثروات يعتد بها من التجارة البحرية. هذا العالم الميسيني، هو الذي قدم الخلفية الرومانسية لملحمتي الإلياذة والأوديسة ، بشخصياتها الأدبية المعروفة أمثال آغا ممنون وهيلين وأخيل وأوديسيوس . بين عالم الشرق القديم

والعالم اليوناني قامت جزيرة قبرص كبوابة اتصال، ولعبت دوراً تجارياً هاماً خلال القرن الثالث عشر، كما كانت منتجاً رئيسياً لمعدن النحاس.

خلف هذه الصورة العامة المستقرة لعصر البرونز الأخير بتحصينات مدنه وعواصمه الفارهة وقصوره المترفة ومعابده السامقة، كانت عناصر انحلال خفية تنخر في بناء السياسية والاقتصادية والاجتماعية. إن الدلائل التاريخية والأركيولوجية تشير إلى أن القرن الثالث عشر قد تميز بالاضطرابات الاجتماعية والتفكك السياسي والحروب المحلية، وذلك من بلاد اليونان غرباً إلى وادي الرافدين شرقاً، ومن بلاد الأناضول شمالاً إلى وادي النيل جنوباً . هذه المناطق جميعاً شهدت تحولات دراميـة وأزمات عميقة الأثر ، قادت إلى نهاية ثقافة عالم البرونز واستهلال ثقافة عصر الحديد الأول، وذلك خلال نصف قرن تقريباً . لقد تتبعت التنقيبات الأثرية خلال القرن العشرين آثار هذا الانهيار المفاجئ الشامل ، وكشفت عن الدمار الهائل الذي حلَّ في المراكز الحضرية الرئيسية التي هُجر بعضها نهائياً ولم يعد إليه الاستيطان البشري ، واستعاد بعضها الآخر حياته بعد قرن أو أكثر من الزمان، وبعضها قد تم استيطانه بعد فترة وجيزة ولكن من قبل جماعات فقيرة وذات خلفية حضارية متخلفة ، تعتبر هذه الفترة من أكثر عصور التاريخ اضطراباً وفوضى ، وغموضاً في الآن نفسه.

في العالم الميسيني لدينا آثار دمار وحرائق طالت جميع مدنه الرئيسية، ودلائل على انخفاض كبير في عدد السكان بلغت نسبته (٧٠٪) أو ما يزيد، ودلائل على تدني مستوى الحضارة المادية، حيث زالت معالم المدن الحصينة وحلت محلها قرى صغيرة مفقرة إلى أبعد الحدود.

في آسيا الصغرى تراخت قبضة السلطة المركزية في العاصمة حاتوسس، واستقلت الولايات الحثية التي راحت تقاتل بعضها بعضاً، ويبدو أن شح المحاصيل وفقر البلاط الملكي الذي لم يعد قادراً على تمويل جيوشه، كان عاملاً أساسياً في تفكك البنية السياسية للمملكة الحثية، فقد عمَّت المجاعة أرجاء البلاد وانتشرت العصابات المسلحة تبحث عن لقمة العيش بكل الوسائل، فراح البلاط الحثي يستجدي القمح من الفرعون المصري مرنفتاح الذي أنجده بشحنة كبيرة منه حوالي عام ١٢١٢ق.م، وبين آخر الرسائل التي تلقاها حمورابي الثاني ملك أوغاريت رسالةٌ من الملك الحثي شوبيلوليماس الثاني يطلب فيها شحنة قمح عاجلة اعتبرها مسألة حياة أو موت ، وذلك حوالي عام ١١٩٠ق.م.

ولكن الشحنة لم تصل على ما يبدو لأن أوغاريت لم تكن أحسن حالاً من بلاد الأناضول، ولأن العاصمة حاتوسس ما لبثت حتى تحولت أنقاضاً بعد ذلك التاريخ بقليل، ثم تبعتها أوغاريت، ومع انهيار العاصمة حاتوسس انتهت المملكة الحثية ولم تقم لها قائمة بعد ذلك. أما الجماعات الجائعة التي تهدمت مدنها وجفت حقولها فقد كانت تهيم على غير هدى، وزحف بعضها تحت قيادات منظمة نحو سورية الشمالية وبلاد آشور، وهنا تخبرنا النصوص الآشورية عن غارات جماعات أناضولية تدعوها بالموسكي والكاسكا، وذلك فيما بين عام ١١٦٠و١١٥٠ ق.م.

في بلاد الرافدين لدينا شواهد نصية على شح المحاصيل وارتفاع أسعارها، وشواهد أركيولوجية على تناقص كبير في عدد السكان بعد عام ١٢٠٠ق.م، تراوحت نسبته بين(٢٥٪) في الجنوب و(٧٥٪) في الشمال. ورغم أن مصر قد حافظت على استقرارها السياسي تحت قيادة رمسيس الثاني واثنين من خلفائه الأقوياء هما مرنفتاح ورمسيس الثالث، إلا أننا نستدل من النصوص المصرية على حدوث اضطرابات اجتماعية وانقسامات في الجيش ونزاعات داخل الأسرة الحاكمة، وعلى حصول ارتفاع حاد في أسعار القمح والمواد الغذائية الرئيسية الأخرى، وتبع ذلك تدريجياً فقدان الأمن وانتشار العصابات المسلحة، ولم تحل نهاية القرن الثاني عشر حتى تفككت الامبراطورية المصرية، وعادت المملكة إلى عزلتها القديمة.

وفي بلاد الشام لدينا دلائل أركيولوجية ونصية من مطلع القرن الثاني عشر على تدمير أوغاريت وعدد من الموانئ المتوسطية الأخرى، وعلى انهيار المراكز الحضرية الرئيسة في الشمال السوري بين ساحل المتوسط وكركميش على الفرات، وفي الوسط السوري هنالك شواهد أثرية على النهاية الفاجئة لمملكة آمورو العريقة، وعلى تدمير مدينة عرقاتا الساحلية وكوميدي في البقاع، وفي الجنوب انهارت معظم دويلات المدن الفلسطينية خلال فترة القرن الثاني عشر، بعض هذه المدن وقع ضحية دمار مفاجئ وحرائق لاهبة، والبعض الآخر ذوى بشكل بطيء، حتى تم هجرانه بشكل كامل أو جزئي. كما هجرت المناطق الزراعية وتحول أهلها إلى حياة الرعي المتنقل أو تحولوا إلى جماعات حربية مأجورة. هذا وتدلنا تقنيات التأريخ المتطورة اليوم، من مواقع المدن التي نالها التدمير المفاجئ، على أن تلك المواقع لم تتهدم في أوقات متقاربة بل على مدى عقود عديدة من الزمن، الأمر الذي يجعلنا نستبعد وقوعها ضحية لحملات عسكرية

متتابعة قام بها عدو معين وفق خطة مدروسة أو غير مدروسة.

ترافقت هذه الأحداث مع تحركات سكانية واسعة النطاق. إضافةً إلى الجماعات الأناضولية المهاجرة من مملكة حاتي، والتي كانت تحاول التوطن في الشمال السوري، كانت الجماعات المحلية المقتلعة من مواطنها المهدمة والمهددة تبحث عن لقمة غذاء وأرض جديدة للاستقرار في مناطق غير مضيافة، كما كانت الجماعات الآرامية القبلية تستغل فرصة انهيار البُنى السياسية في حوض الخابور والفرات، وتهاجم المراكز الحضرية الكبرى مثل مدينة إيمار على الفرات وغيرها من حواضر عصر البرونز الأخير. وما لبثت حتى تحولت تدريجياً من قبائل رعوية إلى جماعات زراعية مستقرة. على أن أخطر هذه التحركات السكانية كان تحرك الجماعات المعروفة تاريخياً باسم عام وغامض هو شعوب البحر.

إن مصدرنا التاريخي عن هذه الجماعات هو عدد من الرسائل المتبادلة بين ملك قبرص والبلاط الأوغاريتي، حيث ينبه الملك القبرصي زميله الأوغاريتي إلى خطر تقدُّم هذه الجماعات نحو شواطئ المتوسط . كما أوردت السجلات الحربية المصرية، من عهد فرعون مرنفتاح وخليفته رمسيس الثالث، أخباراً أكثر تفصيلاً عن تحركات شعوب البحر وعن هزيمتهم الأخيرة على يد المصريين. لا يتوفر لدينا حتى الآن معلومات مؤكدة بخصوص هوية شعوب البحر ومواطنهم الرئيسية. وبما أن النصوص المصرية تصفهم بأنهم سكان الجزر الشمالية، فإن قسماً كبيراً منهم ولا شك قد جاء من جزر إيجه وكريت، بعد انهيار العالم الميسيني ووقوعه قبل الجميع نهبة للفوضى والاضطرابات والفقر المدقع، إن السيناريو الأكثر احتمالاً لتحركات هذه الشعوب اعتماداً على النصوص المصرية ، هو إن جماعات مفقرة قد انطلقت مع نسائها وأطفالها ومتاعها المنزلي الخفيف، من نقطة ما في الأرخبيل الإيجي تحت قيادات منظمةباتجاه الشواطئ المصرية في محاولة لاستقرار في منطقة الدلتا، فحطت مراكبها أولاً على الشواطئ الليبية ، ومن هناك تحركت مع مجموعات حليفة ليبية باتجاه الأراضي المصرية ، ولكن الفرعون مرنفتاح هزمها حوالي عام ١٢٢٠ق م وفي نفس الوقت كان فريق من شعوب البحر يرتحل براً عبر أراضي المملكة الحثية التي دمرتها المجاعة، في طريقه إلى سورية. ومن خلال ترحاله كانت أفواج من الأناضوليين الهائمين تنضم إليه وترفد قواته العسكرية التي مارست السلب والنهب، وخاضت عمليات حربية منظمة ضد جيوش محلية لم تكن ترغب في بقائها أو مرورها في أراضيها ، اجتازت هذه

الجماعات البرية من شعوب البحر مناطق سورية الشمالية واستقرت في المنطقة الوسطى بعد أن دمرت مملكة آمورو، استعداداً للانقضاض على مصر، أسمن الطرائد في ذلك العصر، والاستقرار في منطقة الدلتا أيضاً. بعد فترة استعداد وترقُّب تابعت أحلاف شعوب البحر المؤلفة من أخلاط شتى مسيرتها جنوباً فعبرت فلسطين ودمرت عدداً من مدنها. ولكن الفرعون رمسيس الثالث تصدى لها في مكان ما على الساحل الفلسطيني الجنوبي وهزمها، ثم طارد فلولها شمالاً حتى الساحل اللبناني حيث تفرقت وانتهت كقوة بشرية وعسكرية منظمة، ونفهم من نصوص رمسيس الثالث، أنه قد سمح لفريق منها يدعى بشعب البيلسيت (أو الفيلسيت) بالاستقرار في المنطقة الجنوبية من الساحل الفلسطيني. كما أنه قد قدم الغذاء والكساء للفرق المستسلمة من التحالف وسمح لهم بالإقامة تحت المراقبة في مواقع مصرية حصينة.

ما الذي حدث فعلاً، وما هي الأسباب الحقيقية الكامنة وراء الانهيار الشامل لثقافة عصر البرونز؟

لعل الولع التقليدي للمؤرخين بتفسير انهيار الثقافات المتقدمة بغزوات الشعوب البربرية كان وراء ترشيح شعوب البحر كعامل أساسي وحاسم في القضاء على ثقافة عصر البرونز الأخير واستهلال عصر الحديد، غير أن مجموعة من الحقائق قد بدأت تتكشف لنا تدريجياً خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين، جعلتنا ننظر إلى تحركات شعوب البحر باعتبارها نتيجة من نتائج الأحداث المأساوية لذلك العصر لا سبباً لها، فتلك الشعوب قد اقتلعت من موطنها بسبب كارثة مناخية شاملة طالت النصف الشمالي من الكرة الأرضية، وتجلت بأوضح أشكالها في منطقة شرقي المتوسط، فيما يعرف الآن باسم الجفاف الميسيني الكبير، نسبة إلى منطقة ميسينيا التي كانت بؤرة ذلك الجفاف وأول من تضرر بنتائجه. إنه لفي حكم المؤكد الآن أن ذلك الجفاف الكبير كان وراء كل الاضطرابات الاجتماعية والحروب والتفكك السياسي في منطقة الشرق القديم خلال الفترة الانتقالية من القرن الثالث عشر إلى القرن الثاني عشر.

منذ ستينيات القرن العشرين أخذت معلوماتنا بخصوص التبدلات المناخية العالمية تتخذ طابعاً أكثر دقة وعلمية، وخصوصاً فيما يتعلق بمناخ العصور القديمة. فلقد تبين لعلماء المناخ اليوم، ومن دراساتهم لحلقات جذوع الأشجار في أميركا الشمالية وأوروبا خلال سبعة آلاف عام مضت، أن نصف الكرة الشمالي قد مرَّ

بفترة تبدل مناخي تميزت بالجفاف وارتفاع درجات الحرارة، وذلك منذ بداية القرن الرابع عشر قبل الميلاد. استمرت موجة الجفاف بالتصاعد حتى عام ١٢٠٠ق.م ، ثم أخذت بالتراجع خلال القرن الحادي عشر حتى زالت آثارها تماماً حوالي عام ١٠٠٠ ق.م. ولقد قام العلماء أيضاً بمقاطعة المعلومات المستمدة من جذوع الأشجار بمعلومات أخرى مستمدة من دراسة مستوى مياه البحيرات الداخلية، وتحركات الجموديات، والتبدلا ت في حالة التربة العضوية، وقد أكدت لهم هذه الزمرة من المعلومات ما أوصلتهم إليه دراسة حلقات الأشجار . كما تم الحصول من آسيا على معلومات تطابقت مع المعلومات المستمدة من أوروبا وأميريكا الشمالية. ففي سلسلة جبال الهيمالايا وسلسلة جبال قرقوم هنالك دلائل على تراجع الجليديات خلال الفترة الانتقالية من القرن الثالث عشر إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد، ودلائل أيضاً على انخفاض معدل الأمطار الموسمية في حوض نهر السند.

ولكن بعض المعلومات الأكثر إقناعاً فيما يتعلق بموضوعنا هنا قد جاءت من منطقة الشرق القديم .فحلقات جذوع الأشجار القديمة في الأناضول والهلال الخصيب تشير إلى وقوع جفاف حاد في أواخر القرن الثالث عشر. كما أن دراسة مستوى المياه في منابع نهر النيل أشارت إلى حدوث انخفاض تدريجي في مستوى النهر ابتداء من مطلع القرن الثالث عشر وحتى مطلع القرن الثاني عشر، وبقائه في حده الأدنى هذا حتى عام ١١٠٠ق.م، وبسبب قلة تدفق المياه إلى فرعي النيل في مصر السفلى، فقد تملحت حقول الدلتا وذوت معظم حواضرها بما فيها عاصمة رمسيس الثاني المدعوة بـ - رمسيس، التي رحل عنها سكانها تدريجياً حتى هوت تماماً وتهدمت في أواخر القرن الحادي عشر ق.م. وفي منطقة بلاد الرافدين تبين دراسات قوة تدفق مياه النهرين عبر ستة آلاف سنة مضت، أن ماء دجلة والفرات قد تباطأ دفقه اعتباراً من أواخر القرن الثالث عشر قبل الميلاد، ووصل حده الأدنى في أواخر القرن الثاني عشر قبل الميلاد، وفي منطقة النقب جنوبي فلسطين ، تدل الدراسة المخلفات النباتية في المواقع الأثرية على أن الحياة الزراعية قد تحولت في نهايات عصر البرونز الأخير من الزراعات المتوسطية التقليدية إلى زراعات المناطق الجافة، وهو مؤشر واضح على جفاف المناخ وارتفاع درجات الحرارة.

إذا جمعنا هذه المعلومات بخصوص التبدل المناخي في منطقة الشرق القديم إلى ما لاحظه علماء الآثار منذ وقت مبكر من حدوث تدهور تدريجي لثقافة عصر

البرونز الأخير، وأضفنا إلى ذلك كله ما أفادتنا به سجلات ثقافات المنطقة المشرقية من حدوث اضطرابات اجتماعية وحروب وهجرات واسعة انتهت بدمار واسع للمراكز الحضرية الرئيسية وهجران الأراضي الزراعية، لتوصلنا إلى نتيجة منطقية واحدة، وهي إن عصر البرونز الأخير قد انهار بتأثير كارثة مناخية شاملة. أما العوامل الأخرى من داخلية وخارجية بما فيها تحركات شعوب البحر، فلم تكن لها سوى آثار ثانوية. إنها أشبه بالقشة التي قصمت ظهر البعير.

إن تباعد التواريخ التي حددها علماء الآثار لدمار المدن السورية والفلسطينية أو لهجرانها، يدل على تعدد الأسباب المباشرة، على الخلفية العامة لحالة التدهور الشامل. فلقد فقدت هذه المدن مقدرتها على الاستمرار بفقدانها لمصادر ثروتها بعد جفاف المناطق الزراعية من حولها، ورحيل مزارعيها بحثاً عن استراتيجيات جديدة في تحصيل المعاش، وبعد أن تعطلت طرق التجارة المحلية والدولية. بعض هذه المدن قد تم هجرانه تدريجياً حتى خلا من سكانه وتهدم بفعل العوامل الطبيعية، وبعضها قد تعرض للتخريب على يد جماعات حربية منظمة بينها شعوب البحر، وبعضها قد دمرته الزلازل ولم يكن بمقدور أهله المفقرين ولا بنيته السياسية المتآكلة إعادة بنائه. وهذا ما نرجح أنه حصل لأوغاريت فلقد تأثرت أوغاريت بشكل بالغ بموجة الجفاف العامة، وخسرت تجارتها البحرية المزدهرة بشكل كامل تقريباً، وسادتها الاضطرابات السياسية والاجتماعية جرّاء ذلك، ولكنها على الأرجح لم تلقَ نهايتها على يد شعوب البحر، بل بفعل زلزال دمرها تدميراً كاملاً وأشعل فيها النيران التي بلغ من شدتها أنها أحالت حجارة المباني الضخمة إلى كلس هش. لو أن مثل هذه الزلازل قد وقع في القرن الخامس عشر أو الرابع عشر لكان بمقدور أوغاريت أن تبعث من تحت رمادها في عام واحد لتتابع حياتها العادية، ولكن أوغاريت مطلع القرن الثاني عشر كانت في حالة من الفقر والفاقة والتفكك بحيث أن أهلها وملكها ومتنفذيها لم يكونوا في وضع يسمح لهم بإعادة البناء، فهُجرت المدينة ولم يعد الاستيطان إليها قط. منطقة الميناء وحدها انتعشت بشكل جزئي بعد عدة عقود من الزمن وسكنت من قبل جماعات لا تنتمي إلى التركيب الإثني والثقافي للمدينة القديمة.

مع العودة التدريجية للمناخ الرطب والبارد اعتباراً من أواسط القرن الثاني عشر قبل الميلاد، حلّت ممالك الدويلات الصغيرة في بلاد الشام محل إمبراطوريات عصر البرونز البائدة. فقد أسس الآراميون

لهم ممالك في حوض الخابور والفرات، وكذلك على طول المنطقة الشمالية وصولاً إلى سهل العُمق، إضافةً إلى مناطق الوسط والجنوب السوري على الساحل السوري من أرواد إلى يافا عادت الموانئ الكنعانية إلى الازدهار بعد أن عبرت المحنة بشق الأنفس، ودعيت ثقافتها الجديدة المتميزة عن ثقافة عصر البرونز والمتصلة بها في الآن نفسه دون انقطاع بالثقافة الفينيقية، وفي فلسطين عادت الثقافة الكنعانية لتؤكد استمراريتها في عشرات ممالك المدن الصغيرة و القوية، مثل مجدو وبيت شان في مرج ابن عامر (وادي يزرعيل)، وأشدود وعسقلان على الساحل، وجازر ولخيش في السفوح الغربية للمناطق الهضبية (سهل شفلح)، والسامرة وأورشليم في عمق المناطق الهضبة الفلسطينية . وعبر الأردن نشأت الممالك التقليدية لشرقي الأردن مثل عمون ومؤاب.

على أن خارطة الموزاييك السياسي والبشري هذه ما لبث حتى ذابت تدريجياً، ومنذ القرن الثامن قبل الميلاد، في الإمبراطورية الآشورية التي وسعت حدودها غرباً حتى أنهت استقلال معظم الدويلات السورية والفلسطينية وألحقتها بالتاج الآشوري . ثم تجاوز نفوذها السياسي حتى اشتمل على قبرص وكريت وجزر إيجة، وما لبث أن ابتلعت مصر ولم تقدر على هضمها ، فكان احتلال مصر في عصر أسر حارون بداية النهاية لقوة عسكرية جبارة بالغت في عبادة ذاتها حتى تفككت وتحولت إلى جثة داخل درع ما لبث البابليون والميديون أن أجهزوا عليه بضربة واحدة.

أخيراً لا بد لي من القول إنه رغم كل المنطقية التي تتمتع بها هذه النظرية الخاصة بتفسير أسباب إنهيار ثقافة عصر البرونز ، فإنها ليست بمثابة القول الفصل في هذه المسألة. في كتابة التاريخ لا يوجد قول فصل. إن الحدث التاريخي ليس شيئاً موجوداً في الماضي بكل وضوحه ودقة تفاصيله، ينتظر منا البحث عنه واكتشافه، بل هو نتاج منطق ومنهجية الكتابة التاريخية، التي لا تطمح في رأيي إلى تقديم تقرير صادق وأمين عن الماضي، قدر ما تطمح إلى تقديم تصورات تراها أقرب إلى حقيقة ما حدث. فالماضي قد ولّى إلى غير رجعة ولم يترك لنا سوى شذرات متفرقة من نصوص ولُقى أثرية علينا أن نفسرها بمنهجية صارمة، مع ترك هامش من الشك والاعتراف بالجهل . هذا الشك هو الذي يحمينا من أمان الدوغمائية واليقين ويبقينا في حيرة العلم، وهذا الاعتراف بالجهل يجعلنا في منجاة من التحوّل من مؤرخين إلى أدباء يصوغون قصة مطردة انطلاقاً من وثائق غير مطردة.

المراجع

1- Thomas L.Thompsn,The Early History of the Israelite People, E.J.Brill, Leiden.1994.

2- Thomas L. thompson,The Bible in History,jonathan lap, London,1999

3- Willam H. Stiebing, Climate and collapse,in :Bible Review,August 1994.

للاستزادة:

4-V.R.Desbrogh , the End of the Mycenaean Civilization and the Dark Age, in :Cambridge Ancient History, vol.2,Part2

5- W.D.Taylour, The Mycenaeans, Thumes and Hudson, New york 1983

6- J.G Maqueen, the Hitites, and Their contemporaries in Asia Minor,thames and Hudson, Newyork ,1986

7- G.A. Brinkman,Apolitical History of Post-Kassite Babylonia, Rome,1968.

8-J. Neuman and S. parpolu, Climatic change and the Eleventh-tenth century Eclipse of Assyria and Babylonia. in:Jornal of new Eastesn Studies,July,1987

9- Tand M. Dothan, People of the sea, Macmillan, New york,1992

10- R. Drews, the end of the Bronze Age, Princeton, New jersy 1993

H.J.I. Bintliff , climatic change, Archaeology and Quaternary Sience in Eastern Mediteranian Region, in :A.F.Hardinged ,climate change in later Prehistory, Edinburg univesity, 1982

❖ ❖ ❖

الشعر والأسطورة

ليلى مقدسي(*)

تشعبت الآراء في تعريف الأسطورة ، خاصة استعمالها في اللغة الدارجة حيث يستعمله الناس للدلالة على الخيال أو الوهم اي ما ليس له وجود في الواقع وهو مفهوم قديم.

ولكن الأسطورة هي تراث ووحي أولي ، وهي واقع ثقافي أعطى للوجود قيمة ومعنى.

البعض قال إنها حكاية تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة.

(*) ليلى مقدسي: شاعرة وأديبة من سورية
- العمل الفني : الفنان رشيد شمة

البعض الآخر قال: إنها ضروب من السحر أو ممارسة غير معقولة تعاد صياغتها في حكايات شعبية الأساطير تستند إلى واقع تاريخي، وتمل الذاكرة الإنسانية لأنها ترجع على الماضي البعيد.

وإلى مرحلة زمنية غارقة في الغموض مما دفع الخيال إلى مثل هذا التصوير الخارق في تلك العصور.

- يوهيمروس - وضع قصة خيالية على هيئة رحلة فلسفية عرفت باسم، التاريخ المقدس، ق . م أما في العصر الحديث بدأت نظريات الأسطورة المختلفة منذ القرن التاسع عشر ونهضت في فلسفة - شلنغ - وهي مرحلة فلسفة الأسطورة والكشف الصوفي لأنها أمحت الحدود الفاصلة بين العالم الذاتي والموضوعي وحولته إلى عالم روحي فصورها تصويرًا جديدًا ورآها تمثل : الفلسفة والتاريخ والشعر.

ويشير الدكتور الجوهري أنه كان للشرق تأثير قوي على الغرب في مراحل متعددة أدت إلى استعارة الحكايات الأسطورية أما (مالينوكنكي) يرى أنها تقوم بوظيفة كبرى في الحياة لأنها تزودنا بالقصة الكاملة عن العالم منذ ولادته حتى اللحظة الحاضرة.

الأسطورة بهذا المعنى عنصر حيوي في الحضارة الإنسانية أما - ستراوس - يجد أن السر الكامن وراء كل الحضارات هو النشاط اللاشعوري للنفس - فنجد أن علم النفس اشترك أيضًا في تفسير الأسطورة، ونشأ ما يسمى علم النفس الشعبي.

أما يونغ يعتبر أن الأساطير هي أكثر نتاج البشرية البدائية نضجًا، ويرى أيضًا أن مصدر العمل الفني العظيم هو التجربة الإنسانية، فالشاعر يرجع إلى الأسطورة لأن إبداعه المصادر عن التجربة هو رؤيا غنية لا تدرك بالعقل فيلجأ إلى الأسطورة.

والأسطورة هي من الموضوعات المطروحة على بساط البحث الفلسفي أيضًا وقد تعرض لها الفيلسوف الألماني جاسبر - فيقول:

لما كان الإنسان خرج من عالم مادي فإنه يعيش في عالم رمزي، وليست اللغة والأسطورة والدين والفن سوى أجزاء من عالمه الرمزي.

هذه الخيوط هي نسيج شبكة الإنسان الرمزية وبدون الرمز تصبح حياة الإنسان شبيهة بالكهف. والمعرفة الإنسانية في طبيعتها الجوهرية هي معرفة رمزية والشعر الحديث تحدر من الأسطورة.



أما الفيلسوف هايدغر يقول:

إن اللغة هي المسكن الدائم للإنسان - لأن كل ما هو كائن لا يمكن أن يكون إلا في معبد اللغة واللغة بيت الوجود الذي يسكنه الإنسان ، ولغة الشعر تعبر عن وجوده اللغة تقول الوجود كما القاضي يقول القانون ، ويربط علاقة الشعر بالفكر فيقول:

- إذا كان الفكر والشعر من أصل واحد فإن مسافة كبيرة بينهما ، المفكر يقول الوجود أما الشاعر فيسمي المقدس - ولا تعثر اللغة على وجودها الحقيقي إلا في الشعر.

- إن الشعر يتجلى وجود اللغة، ومهمة الشاعر تأسيس الوجود بواسطة القول ، ولكن ما هي علاقة الشعر بالأسطورة.

إنها الكلمة المقدسة حيث يصطفى الله الشاعر من أجل توصيلها إلى البشر، وبهذا يرتفع الشعر على يد هايدغر فوق تعريفاته الجمالية ليصل إلى مرتبة الرؤيا النبوية.

أما ماركس يقول:

الأسطورة تعكس آراء ومواقف الإنسان الأخلاقية والجمالية تجاه الواقع، فهي التقديم الفني اللاشعوري للطبيعة.

أما علاقة الأسطورة بالأدب تقول:

هاريسون - الأسطورة قطعة من حياة الروح، والفكر الحلمي للشعب كما أن الحلم هو أسطورة الفرد فالأسطورة ذات علاقة وثيقة بالأدب والفن سواء القديم أوالحديث.

أما شليجل - يقول:

الأسطورة والشعر هما شيء واحد لاانفصال بينهما و(فيكو)، يعتقد أن الأسطورة هي الرحم الذي يخرج منه الأدب تاريخيًا وسيكولوجيًا وتعالج الدكتورة سامية أسعد موضوع الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر فتقول:

إن أدب القرن العشرين يولي أهمية خاصة للأسطورة ، وكذلك الآداب الأخرى لا سيما القديم منها.

أسطورة ايزيس ، معالجة توفيق الحكيم.

شخصية شهر زاد - طه حسين وتوفيق الحكيم التي تحولت إلى شخصية أسطورية.

أما في الأدب الانكليزي الشاعر شيللي، في مسرحيته الشهيرة - بروميثوس طليقًا أعطى الشاعر روحًا جديدة من رؤياه الخاصة وإنسان شيللي ليس فقط مجرد رمز للرجل الخير الذي أراد أن ينقذ البشرية ويسعدها ويخلصها من طغيان حاكم ظالم ، بل جعله إنسانًا حيًا متعطشًا للحرية، لا يرهب الآلام ويرى فيها سمو البشر.

أما برناردشو فقد أخذ أسطورة بجماليون وأعاد خلقها من جديد . وبجماليون كان نحاتًا وعندما صنع تمثالاً وقع في حبه وطلب من الآلهة أن يحيل التمثال إلى فتاة حقيقية مما يوحي بالصراع القائم في نفس الفنان بين فنه والحياة، أما برناردشو فقد حول بجماليون إلى رجل من الطبقة الأرستقراطية في لندن يأخذ فتاة من حثالة لندن ويعلمها لغة الطبقة الراقية وسلوكها وعاداتها، وبعد أن نجح في مهمته عشق الفتاة ويرهن أن المجتمع هو المسؤول عن كل ما يصيب الأفراد من انحطاط وتخلف وبؤس وأنه بالإمكان الارتقاء لكل إنسان ، وبث الحياة في الأسطورة وجعل روح القرن العشرين تخفق في حناياها والأدب الكلاسكي الفرنسي في القرن السابع عشر اعتمد أساسًا على محاكاة الأقدمين (الإغريق والرومان) وقد ألبسوا الأساطير القديمة ثياب عصرهم ومن الأعمال الفنية التي استوحت الأسطورة مسرحية أندريه جيد (مأساة أوديب)

وجعلها عمل فني مبتكر وقلب مادة الأسطورة رأسًا على عقب وأضفى على البطل قلقه الداخلي وأكسبه تعبيرات لم يعرفها من قبل وخرج العنصر المأساوي بالحياة اليومية الأليفة وحول المأساة إلى دراما.

وكذلك مسرحية الذباب لجان بول سارتر التي تهدف إلى تأكيد حرية الإنسان واستمد موضوعها من الأساطير اليونانية.

فالأسطورة قد أعطت الدليل على أنها متجددة وجديدة بالحياة في كل عصر لأن الخيال البشري يخلع عليها ثوبًا جديدًا ويطبعها بطابعه الزماني والمكاني.

ولعل أشهر الشعراء الذين وظفوا الأسطورة في شعرهم هو الشاعر ت - س - إليوت في قصيدته الأرض الخراب العاطفة الشخصية أو التجربة الذاتية تمتد وتشمل الأشياء غير الشخصية، وقيمة الشعر لا تتركز في مشاعرنا ولكن فيما نضع من مشاعرنا من صور ورموز.

والدكتور عز الدين اسماعيل يرى أن العلاقة التي تربط بين الشعر وكل من الرمز والأسطورة علاقة قديمة والرموز لا يمكنها أن تصبح شعرية إلا إذا حملها الشاعر تجربة معاصرة، أو تجربته الخاصة وقد يبتكر الجديد من الأساطير والرموز.

ونجد - رمز المطر - عند الشاعر بدر شاكر السياب والبحر - عند يوسف الخال - والجليد عن الحاوي - والغسق عند أدونيس.

والأساطير التي يلجأ إليها الشعراء هي بمثابة أقنعة موظفة شعريًا كما قال الدكتور جابر عصفور ويرى أن القناع يمكن أن يمثل شخصية تاريخية صوفيًا مثل الحلاج، حاكمًا مثل صقر قريش، شاعرًا مثل أبي النواس، أبي العلاء.

وقد يكون شخصية مخترعة مثل مهيار الدمشقي في شعر أدونيس.

وقد يكون القناع من عناصر الطبيعة، فالقناع هو ذاته الأسطورة عندما تدخل ميدان التوظيف الشعري، فالقناع هو استعارة موسعة في صوتين صوت الشاعر وصوت الشخصية، قصائد القناع عند الشعراء مثل لعازر لخليل حاوي، وأسطورة الفينيق في قصيدة البعث والرماد لأدونيس، وقد يستخدم الشاعر الأسطورة دون أن يذكرها بالاسم، وعودة الفنانين إلى الأساطير تعني أنهم استغلوا روح تلك الأساطير وألبسوها ثوب عصرهم أو

صنعوا من خلالها أساطيرهم المعاصرة.

فالشعر هو أقرب ما يكون إلى روح الأسطورة لأنه يعتمد على الرمز والصور المجازية وكلما اقترب الشعر من الرمز، كلما اقترب من المنهج الأسطوري فازداد روعة وهو أسلوب شعري وفني رفيع المستوى . ولهذا السبب نجد أن شعرنا العربي المعاصر يندفع بقوة نحو الأسطورة على عكس ما كانت عليه حالة الشعر العربي القديم، ففي معظمه يتحرك في حدود الاستعارة والتشبيه ، فكانت اللغة تمثل وجودًا غير حقيقي لوجود حقيقي.

أما الرمز فليس له هذه الصفة لأنه وجود في حد ذاته والرمز هو معنى خفي وايحاء إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة.

أما الشاعر القديم يستخدم عناصر الطبيعة بشكل جزئي ومحدود بحلة بلاغية.

أما الشاعر المعاصر فيخلق برؤياه عناصر الطبيعة متكاملة خلقًا بخياله وجودًا أكثر واقعية من الواقع نفسه مثلما هي حال الأسطورة.

وهناك الكثير من النماذج الأسطورية عند الشعراء العرب في العصور المختلفة.

لقد استغل بعض الشعراء الطيور الأسطورية مثل الهامة أو الصدي.

كان العرب يعتقدون أنه إذا لم يؤخذ بثأر القتيل يخرج من رأسه طير اسمه / الهامة أو الصدى / وسمي الصدى بمعنى العطش لأن هذا الطائر يظل يصيح - اسقوني .. اسقوني.. حتى يرتوي بدم قاتله.

يقول طرفة بن العبد في معلقته:

فذرني أروي هامتي في حياتها

ستعلم إن متنا صدى أينا الصدي

وكذلك جرير في قصيدة يرثي بها زوجته يوظف أسطورة الصدى:

فسقى صدى جدث ببرقة ضاحك

هزم أجش، وديمة مدرار

والغراب رمز شؤم عند العربي، ويستعير جرير هذا الرمز أيضًا ويهجو بها الفرزدق:

نعب الغراب فقلت ، بين عاجل

وجرى به الصدد ، الغداة الأنلع

إن الجميع تفرقت أهواؤهم

إن النوى بهوى الأحبة تفجع

وكذلك الحمامة التي تبكي هديلها، والهديل في أساطير العرب هو فرخ فقدته الحمامة في عهد نوح ولا تزال تبكيه وتدعوه:

ويصور النابغة الذبياني هذه الأسطورة:

أسائلها وقد سفحت دموعي

كأن فيضهن غروب شنٍّ

بكاء حمامة، تدعو هديلاً

مفجعة على فنن تغني

أما طائر العنقاء الخرافي ينقض على الطيور، أو على الإنسان وسميت عنقاء مُغرب لأنها تغرب بكل ما تأخذه والمتنبي يقول:

أحن إلى أهلي، وأهوى لقاءهم

وأين من المشتاق عنقاء مغرب

وبعض الشعراء تمثلوا الظواهر الفلكية وأساطيرها وابن الرومي يعتبر أن الشعراء والكتاب ينتسبون على عطارد رب الكتابة والحكمة والفنون.

ونحن معاشر الشعر ننمي

إلى نسب من الكتاب دان

أبونا عند نسبتنا أبوهم

عطارد السماوي المكان

أما في البناء الأسطوري لا وجود لأسطورة معينة إنما الألفاظ تتحول إلى رموز، أي لكل لفظة معناها الأصلي والايحائي كما عند جبران، في بعض كتبه خاصة / رمل وزبد/:

ملأت يدي مرة بالضباب

ثم فتحتها فإذا بالضباب قد صار دودة

ثم أغلقت يدي وفتحتها فإذا هناك عصفور

ثم أغلقتها وفتحتها فإذا في راحتها

رجل حزين ينظر إلى العلاء..إلخ

وهكذا نجد أن الأسطورة في الشعر العربي القديم ترد في القصيدة بنية مفككة ومبعثرة على العكس من الأسطورة في الشعر العربي المعاصر فالأسطورة في الشعر العربي قبل المعاصر نوع من الاستعارة موشحة بقناع شامل لأن القصيدة يغلب عليها التعبير المباشر أما في الشعر المعاصر هناك نقلة نوعية في الرؤيا. وغنية بالرصيد الإنساني، ولا شك أن حركات الإبداع الشعرية قد أسهمت في توظيف الأسطورة وأسهمت في هذا الكل الحضاري المتطور .. والمتجدد.

الشاعر: خير الدين الزركلي
١٨٩٣-١٩٧٦

عبد اللطيف الأرناؤوط(*)

عرفت الأوساط الثقافية العربية «خير الدين الزركلي» بإبداعه الشعري. وإنه صاحب معجم الأعلام الشهير الذي أصبح المرجع الأول لسير رجال الفكر والأدب وأعلام الثقافة العربية، وهو المناضل الوطني الصادق الذي حكم عليه الانتداب الفرنسي بالإعدام مرتين، وعاش حياته مشردًا عن وطنه دمشق وأهله، بسبب مواقفه الوطنية المشرّفة، وإسهامه في مقاومة المستعمر بقلمه ونشاطه السياسي، فكان أحد رموز النضال الوطني الصادق في حقبة من أحلك حقب التاريخ العربي. ولد (خير الدين الزركلي) في بيروت عام ١٨٩٣م، وكان لوالده

(*) عبد اللطيف الأرناؤوط، أديب ومترجم وناقد سوري.

- العمل الفني: الفنان جورج عشي.

تجارة فيها، لأب وأم دمشقيين، نشأ بدمشق، وتعلّم في إحدى مدارسها الأهلية، وجالس علماءها على الطريقة القديمة، فأولع بكتب الأدب، ونظم الشعر صغيراً، وتقدم لامتحان الثانوية بعد أن تابع دراسته بالمدرسة الهاشمية في دمشق. وأصدر في مطلع شبابه مجلة «الأصمعي» التي صادرتها الحكومة العثمانية.. ثم تحوّل الشاعر إلى بيروت وتابع دراسته في مدرسة اللاييك في القسم الفرنسي، وبعد تخرجه عُيّن فيها مدرساً للأدب والتاريخ.

في أوائل الحرب العالمية الأولى عاد إلى دمشق. وأصدر بعد الحرب جريدة «لسان العرب»، كما شارك في إصدار صحيفة «المفيد» اليومية. وجمع أشعار صباه في مجموعة كان يستعد لطبعها بعنوان: (عبث الشباب) إلا أن النار أتت عليها.

نشط «خير الدين الزركلي» في مواجهة الانتداب الفرنسي على سورية وأثار الجماهير داعياً لمقاومته، فلما كانت وقعة ميسلون، ودخول الجيش الفرنسي دمشق عام ١٩٢٠م، غادرها الشاعر إلى فلسطين، فمصر فالحجاز، وصدر الحكم غيابياً من سلطات الانتداب بإعدامه، وفي عام ١٩٢١م نال الجنسية العربية في الحجاز، وأسهم في الثورة العربية بقيادة الحسين بن علي، وانتدب لمرافقة الأمير عبد الله وهو في طريقه إلى الأردن، فمرّ بمصر والقدس، ومهّد السبيل إلى إنشاء حكومة الثورة العربية في عمان، وعين مفتشاً للمعارف ثم رئيساً لديوان رئاسة الحكومة عام ١٩٢٢م، ورفع الانتداب الفرنسي عنه عقوبة الإعدام فزار دمشق وعاد بأسرته إلى عمان، ثم تحوّل إلى مصر بعد أن عارض توجه حكومة الأردن فنشر فيها باكورة كتبه، ولما قامت الثورة السورية عام ١٩٢٥م جدد الفرنسيون الحكم عليه بالإعدام وهو بعيد عن بلده، ورحل إلى الحجاز بعد تولي آل سعود مقاليد الحكم فيه، وتسلم بعد ذلك مناصب عدة بوزارة الخارجية السعودية، كما أسهم في وضع وثيقة تأسيس الجامعة العربية، ومثّل السعودية في عدد من المؤتمرات الأدبية والاجتماعية والسياسية، ثم ضمه المجمع العلمي العربي بدمشق إلى أعضائه في عام ١٩٣٠م، كذلك مجمع اللغة العربية بالقاهرة عام ١٩٥٦م.

قام خير الدين الزركلي بعدد من الرحلات. استفاد منها في البحث عن مصادر التراث العربي الإسلامي، واعتمد عليها في تأليف معجم الأعلام ترك «الزركلي» عدداً من المؤلفات منها:

١- ما رأيت وما سمعت: وفيه يصف مشاهداته في رحلته بين دمشق والحجاز.

٢- عامان في عمّان: وفيه مذكراته عن إقامته في الأردن، وقد طبع الجزء الأول منه.

٣- ديوان شعر ضم قصائده حتى عام ١٩٢٥م.

٤- **معجم الأعلام:**
وقد طبع مرات عدة في عشرة مجلدات مع ملحق جعله الجزء الحادي عشر.

٥- **وفاء العرب:**
مسرحية لم تنشر.

لقد أرهق هذا النشاط قلب الأديب الشاعر «الزركلي» فأجريت له أربع عمليات جراحية قبل وفاته، ولم يتحمل جسده مقاومة المرض، وانطفأ ذلك السراج في ١٩٧٦/١١/٢٥ بعدما قدّم لأمته ووطنه الكثير، وضرب أروع مثل بتفانيه في خدمة التراث العربي الإسلامي، والدفاع عن حقوق أبناء وطنه.



❖ ❖ ❖

شعره:

يُعدّ خير الدين الزركلي أحد أربعة شعراء من سورية، كان لهم فضل إحياء الشعر العربي وبعثه من مرقده.. وهم: **محمد البزم - خليل مردم - شفيق جبري - خير الدين الزركلي**. ويرى الأديب سعيد الجزائري أن هؤلاء الشعراء الأربعة [احتلوا على مدى نصف قرن أذواق الناس ومنابر القريض وفنون الأدب، فما من منافس لهم في هذا السبيل، كانوا مع اختلاف الاجتهادات في نظرات جيلهم إليهم، وفي الموازين الشعرية لكل منهم، هم المعاني والمباني والبيان].

كان الشاعر خير الدين الزركلي أكثرهم اهتماماً بديباجة شعره، فيغلب على شعره اختيار أجمل ما في اللغة العربية من

عناصر تحت تأثير مطالعاته الواسعة في أمهات الكتب، لكن ثقافته اللغوية العميقة لم تدفعه إلى التوعر والنأي عن لغة العصر، فإن ثقافته اللغوية الأجنبية لم تؤثر في صفاء أسلوبه ونقائه، بل بدا نسج شعره أقرب إلى نسج شعراء العربية الكبار كالمتنبي والبحتري، فهو أحد روّاد الشعر الذين بعثوا النهضة الأدبية في أوائل هذا القرن، يقف من حيث مستوى فنه الشعري في مصاف الشعراء شوقي وحافظ والزهاوي ويمتاز بصفاء ديباجته ومتانة نسجه، وكانوا أكثر اهتمامًا منه بمعالجة شؤون المجتمع ومشكلاته.

يقول الأديب الشاعر شفيق جبري (١٨٩٨-١٩٨١) في شعره: [لا أرى بدًا من الإلماح في هذا المقام إلى سرعة خاطره، وسرعة نفسه للشعر، فلا يصعب عليه قوله في أي ساعة من الساعات، وفي أي حال من الأحوال، يدعو الشعر فيجيئه في أقرب من لمح البصر.] ويستشهد «جبري» على سرعة بديهة الزركلي فيذكر أنه كتب قصيدته في تهنئة الملك سعود بنجاته من محاولة اغتيال وهو يطوف حول الكعبة في يوم أو يومين..

أنه كان في مكة المكرمة في عيد الأضحى سنة ١٩٢٥وكان المغفور له الملك عبد العزيز بن السعود يطوف حول الكعبة، تصدّى له رجل من اليمن ليغتاله، فرمى ابنه سعود بنفسه على أبيه وحماه. فلما نجا من الموت احتفلوا بنجاته في العيد..

ونظم خير الدين الزركلي قصيدة في يوم أو يومين، يقول في مطلعها:

ليست خناجر في أيدي الألى اجترموا

تلكم مفاتيح غمدان بها قدموا

❖ ❖ ❖

ويمكن القول إن الزركلي شاعر العروبة بمفهومها الأصيل، نذر شعره لنهضة العرب، والدفاع عن حقهم في الحياة الحرة الكريمة، ولم يكن للعروبة عنده مفهوم خاص، كان يصدر في الدفاع عن نزعة فطرية لا تخضع لجدل عقائدي أو إيديولوجي، وإنما تنبع من إحساسه الصافي بالانتماء إليها، وقد هاله تمزيق الوطن العربي وتقسيم البلاد الإسلامية إلى أقطار تخضع للاستعمار، يقول:

فيم الونى وديار الشام تقتسمُ

أين العهود التي لم تُرْعَ والذمم

وقد رأيت حقوق العرب تهتضم

وما لبيروتَ لم يخفق بها علم

ونكظم الغيظ والأكباد تضطرم

كان حلم الشاعر الزركلي توحيد الوطن العربي وتحريره بعدما أحاطت به المؤامرات الدولية والقوى المعادية، غير أنه كان واثقًا من قدرة الشعب العربي على الكفاح لنيل حريته المستباحة. وهو تفاؤل برز واضحًا لدى شعراء عصر النهضة في زمن مبكر، إلا أن شوقه لوطنه وفراقه

الأهل وشعوره بالغربة.. يثير في أعماقه ألم البعاد:

العينُ بعد فراقها الوطَنا
لا ساكنًا ألفت ولا سكنا
ريانةٌ بالدمع أقلقها
أن لا تُحِسَّ كرى ولا وَسَنا
كانت ترى في كل سانحة
حُسْنًا، وباتت لا ترى حَسَنا
والقلبُ لولا أنّةٌ صَعِدَتْ
أنكرتُه، وشككت فيه أنا
ليت الذين أُحبهمْ علموا
وهم هنالك ما لقيت هنا
ما كنتُ أحسَبُني مُفارِقَهُمْ
حتى تُفارِقَ روحِيَ البَدَنا
يا مَوْطِنًا عَبِثَ الزمانُ به
من ذا الذي أغرى بك الزمنا
ما كُنتَ إلا رَوْضَةً أُنُفًا
كَرُمت وطابت مَغرِسًا وَجَنَى
عطفوا عليك فأوسعوك أذى
وهمُ يُسَمّونَ الأذى مِنَنا

✣ ✣ ✣

ويتأجج الشوق لوطنه فيردد:

وطني طال بكائي
والأسى ممّا عراكا
أترى تصفو سمائي
وكما أهوى أراكا
حاولوا مَسّك بالسو
ءِ وهمّوا بأذاكا
أنا لا أعشقُ ممّا
عشق الناس سواكا
فيك محياي ومثوى
أعظُمي تحت ثراكا

✣ ✣ ✣

ويؤلمه لجوء أبناء وطنه وقومه إلى الاحتجاج على ممارسات المستعمر للمنظمات الدولية كعصبة الأمم، ويدرك أن الضعيف لا يُسمع صوته، والقوي وحده يقرر بقوة السلاح ما يريد:

ما تنفع الحجج الضَّعيفَ وإنما
حقُّ القوي مُعززٌ معضود
خدعوك ياأمَّ الحضارة فارتَمَتْ
تجني عليك فيالقٌ وجنودُ
جَهَروا بتحرير الشُّعوب وأثقلتْ
مَتْنَ الشُّعوب سَلاسلٌ وقُيودُ

✣ ✣ ✣

ولم يخب أمل خير الدين الزركلي بعد إحباط حلمه في دفع الانتداب عن وطنه، فظل يتشبث بحلم التحرير، ويستجيب لكل بارقة أمل، فلما قامت الثورة العربية انضم

إلى رجالها، وتغنى بانتصاراتها كما بكى على شهدائها:

الضحايا يا رمز الحياة ومعنى
وثبات الأقوام في الأوجال
ليس من مات في ظلال المقاصي
ـركمن مات في ظلال النصال

وبعدما انكشفت نيّات المستعمر، سرعان ما أسقط الحكم الوطني العربي الذي تمثل في حكومة فيصل الأول حكم الإعدام عنه، وتعرّض الشاعر ثانية لنقمة الانتداب الفرنسي.. ولوحظ في هذه الآونة فتوره الشعري بعد الثلاثينيات، فتحوّل عن كتابة الشعر إلى بعض مقطوعات وطنية وجدانية.. يظهر من خلالها حنينه إلى وطنه.

وأشعاره في المنفى لا تقلّ روعة عن أشعار محمود سامي البارودي في منفاه، يغذيها ألم عميق، وعاطفة رهيفة، وذوق رفيع يستلهم شعر الحنين العربي القديم، وطبع عاطفي يتفق ومواقف الحياة، ويختزن جراحه النفسية في أعماق روحه.. وقد يحمل الطير أشواقه وحنينه على طريقة شعراء المنفيين:

عُصفورة النَّيريْنِ غنّي
وارْوي حديثَ الأنينِ عنّي
أنا المُعنَّى، وما المُعنّي
غيرُ حنينٍ أذابَ منّي
شِغافَ قلبي، وحُسنَ ظنّي

وهو في شعر الحنين يتجاوز المحاكاة والاتباع إلى رومانسية مبدعة أججت في كل بلد انتشرت فيه روح الوطنية وحب الوطن، وفي ذلك يقول الكاتب أحمد الجندي في شعره: [وشعر خير الدين الزركلي فيه ردّ مؤكد على أولئك الذين يزعمون أن القافية في القصيدة تكبل الشاعر وأن الوزن يحرجه ويأسره، فإذا قرأت هذا الشعر أحسست بالماء القراح يسيل هادئاً ليناً، وبالنسمة الباردة تمرّ دانية رهوة، وتنشقت عطر الزهر يملأ المكان].

وإن انقطاع الشاعر خير الدين الزركلي عن متابعة رسالته الشعرية، وإن كان يعدّ خسارة أدبية، فإن مما يبعث على العزاء أنه عوّضه بخدمة التراث فتوجه إلى إحياء أعلامه والترجمة لهم لإظهار عظمة الحضارة العربية.. وما قدمه رجالها من مساهمات وخدمات فكرية قامت على أساسها حضارة الغرب، فجاهد بدراساته وتصانيفه بمقدار ما جاهد بشعره.

مراجع البحث

١- ديوان الثورة -صدر عام ١٩٢٦.
٢- شعراء سورية تأليف أحمد الجندي.
٣- كلمة شفيق جبري في ذكرى الزركلي.

ترجمة الشعر

ممدوح فاخوري (*)

الشعر جنس أدبي خاص، يكاد يكون فريداً بين الفنون والأجناس الأدبية ، من النواحي التي سنعرض لها، والتي لها علاقة ماسة وقوية بالموسيقا والغناء ، بإيقاعه وحسن نظمه وجمال وقعه في الأذن إذا تُلي، لذلك قيل:

تَغَنَّ بالشعر إمَّا كنتَ قائله
إنَّ الغناء لهذا الشعر مضمارُ

(*) ممدوح فاخوري، أديب وناقد سوري.

- العمل الفني : الفنان زهير حسيب.

ومن الحق أن الشاعر خَصَّص حين قال «لهذا الشعر»، ولكنَّ من الحق أيضاً أن موسيقا الشعر الذي تُلي أمامه أثَّر في نفسه وترك وقعاً موسيقياً خاصّاً لديه، فضلاً عن الفكرة التي يحملها هذا الشعر.. وفضلاً عن أن صدر البيت «تَغنَّ بالشعر...» لا يخصّ قصيدة شعرية معينة، ولا يحدّد. ومما يأتي محققاً لذلك هو أن الشعر إذ يترجم مثلاً يفقد كثيراً من روحه وخصوصيته وموسيقاه ورونقه، والمشكلة هنا ليست مشكلة لغوية وحسب وإن كان شرط صحَّتها وتملُّك المترجم لها هو الشرط الأول، (بمعنى إتقان لغته الأصلية واللغة التي يترجم عنها)، فلا يرتكب «مجزرة لغوية» كما يقول الشاعر عبد الكريم الناعم. وثمة عنصر هام أيضاً هو المعنى، وكم يتردد في هذه الأيام أن الترجمة – عموماً – خيانة، سواء أكانت للنص الأصلي أم للغة المترجم إليها، فكيف إذا كانت ترجمة شعرية؟

ترجمة الشعر العربي

ويسوق الأستاذ نزيه الشوفي أمثلة طريفة على بعض الترجمات، منها ترجمة بعض الأبيات الجاهلية، لامرئ القيس مثلاً وغيره، ويعنيه منها، في الدرجة الأولى، مشكلتا الصورة والمعنى، فيذكر أن أحد المترجمين شوّه قصيدة لامرئ القيس تشويهاً لا حدَّ له. ويسوق مثالاً آخر، من القصيدة نفسها، لمترجم آخر ترجمها من دون أن يتقيد بترتيب، فضلاً عن بعض الأخطاء..

ويسوق «عيِّنة» أخرى، قصيدةَ الشنفرى المعروفة بلامية العرب، تُرجم بيتان منها هما:

أقيموا بني أمي صدور مطيِّكم
فإني إلى قوم سواكم لأَميَلُ
فقد حمّت الحاجات والليل مقمر
وشُدّت لطيَّات مطايا وأرحل

ويلاحظ عليها ملاحظة، ويقول بعد ذلك، بعد أن يورد مثالاً آخر لمسلم ابن الوليد (صريع الغواني): «من كل ما تقدم نقول إن هؤلاء المترجمين والمستشرقين يظلمون العربية مرتين: مرة يوم يختارون منها ما يلبي مقاصدهم، والثانية يوم ينقلون إلى قرّائهم ما يحرِّف حقيقة الأشياء». ويتساءل بدهشة العارف:

« واللافت للنظر في ترجمة هؤلاء المترجمين أنهم لم يختاروا من قصائد زهير مثلاً – حيث الحكمة الخالدة والحس الإنساني المتناهي في الزمان والمكان – أيَّ شيء، حتى لم يمرّوا على ذكره.. وكذلك المتنبي مما يطرح سؤالاً عما يبنونه من نقل تراثنا ونتاجاتنا بهذه الهيئة غير الصحيحة».



ترجمة الشعر الغربي والعالمي

هذا في ما يتصل بترجمة الشعر العربي إلى لغات أخرى، فماذا عن ترجمة الشعر الغربي - والعالمي- إلى اللغة العربية؟

يرى الكاتب والمترجم الأستاذ جميل الضحاك، وقد سئل كيف ينظر إلى حركة الترجمة عامة في الوطن العربي «أن الكتب التي تترجم لا تحقق مصالحنا، والأقلام التي تتصدى للترجمة دون المستوى المطلوب في معظم الأحيان»، وبعد أن يقول إنه آنس في نفسه المَيْل إلى الكتب الأدبية والشعر يتساءل: «هل من الضروري أن يترجم الشعرَ شاعر؟ ربما كان هذا عندما درج المترجمون على ترجمة الشعر شعراً، أما في أيامنا هذه، وبعد أن انتشرت قصيدة النثر والشعر الحُرّ والمطلق.. إذا لم يكن مترجم الشعر شاعراً فلا بدَّ من أن يكون ذوّاقة للشعر وهذا أضعف الإيمان»[1]

وثمة شبه إجماع على أن الشعر إذا ترجم نثراً، يفقد كثيراً من خصوصيته ورونقه.. بل إن بعض الكتّاب يشبّه قصائد النثر بالشعر المترجم لانعدام ألفتهم إياه وتذوّقهم له..

وأذكر، في هذه المناسبة، مقالاً للأستاذ علي القيّم[2] في مجال الإشادة بالشاعر

العربي أحمد عبد المعطي حجازي، وشعره وما فيه من موسيقا وتفعيلة ودلالات آسرة، وأنه [لم يقع في ما وقع فيه غيره من الشعراء من حيث الغموض والألغاز. ولم يكتب «قصيدة النثر» التي جعلت الناس ينفرون من شعرهم؛ لأنهم لم يفهموا شيئاً منه، وكأنه «شعر مترجم»].

فانتشار ما يسمى «قصيدة النثر» لا يحل المشكل، وإنما المهم هو أن يحافَظ عند الترجمة على روح القصيدة وجمالها ورونقها.. وفي تشبيه الأستاذ القيم «كأنه شعر مترجم» ما يدل على أنه يلتقي مع من يشترطون ترجمة شعرية حقّة، ومع من يرون أن الشعر لا يترجم..

ولعل من أصحاب هذا الرأي- على سبيل المثال - الأستاذ غسان الإمام[٣] فهو يرى «أن من الأفضل أن تقرأ الشاعر في لغته؛ فمن السَّهل أن تقرأ الشاعر، لكن من الصَّعب أن تترجم الشعر»، ويرى أنه «ليس كل من يعرف لغة يستطيع أن يترجم شعرها، وأن المترجم يجب أن يكون شاعراً، أو على الأقل أديباً مرهف الإحساس لكي يتذوق الشعر في لغة أجنبية». ويتساءل أخيراً: «من يترجم شعرنا الحديث إلى اللغة العربية»؟!

وقد قرأت مثل هذا الرَّأي للأديب الأستاذ عقيل محمد سعيد العرفي[٤] يقول: «لا بُدَّ لمن يترجم الشعر أن يكون شاعراً قبل أن يكون مترجماً ذلك لأن الشعر صورة واضحة عن أحاسيس الشاعر وخلجات نفسه.. » و «لكل لغة خصوصيتها التي تتميز بها.. واللغة هي الشخصية بكل ما تحمله من سمات تتباين من شخص لآخر..».

على أن الأديب الراحل «محمد أبو خضور» يتصدى لهذه الآراء، فيقول: «.. قيل إن ترجمة الشعر عملية مستحيلة» و هي «خيانة للنص الشعري»ويُقدِّم على ترجمة بعض المقاطع الشعرية نثراً لـ «بليك وكولريدج، وإزرا باوند، وشكسبير، وجون ملتون «قائلاً إنه لا يستطيع أن يقول إنها «هي الترجمة المثلى»، ويأتي بمثال على بعض الترجمات الشعرية الموفقة فيذكر «ترجمات نثرية للشاعر الألماني «رلكه» ويرى أنها نصوص لا تقل جمالاً أو إبداعاً عن النصوص الأصلية»، وقد تتجاوزها أحياناً.

وعندي أن ترجمة الشعر نثراً مقبولة إذا كان صاحب الترجمة يتمتع بحسّ شعري وأدبي مرهف، مثال ذلك نجده عند الكاتب أحمد حسن الزيات، والشاعر كمال فوزي الشرابي والأديب لويس عوض وغيرهم..

وقد يفيد هنا أن نعود إلى رأي طه حسين الذي نستطيع أن نستمدَّه من موقفه من قصيدة «المقبرة البحرية» للشاعر

الفرنسي «بول فاليري»[٥]، فقد تهيَّب ترجمة هذه القصيدة - وربما كان ذلك لغموضها -، على أنه لم يلبث أن عرض لرأي الشاعر فاليري الذي يرى أن ترجمة الشعر قتل له و«تمثيل به»، وقد تسعفنا الذاكرة قليلاً فنذكر أن طه حسين نفسه «ترجم» بعض قصائد «المعري» التي لاتحتاج إلى ترجمة، من الشعر العربي إلى النثر العربي،كتاب «صوت أبي العلاء» - سلسلة اقرأ».

من قيد إلى قيد

ومع ذلك أرى ألا نغلو في هذا الأمر، فالمهم هو الإجادة، سواء أكان النقل إلى الشعر أم إلى النثر، على أنه لا بأس بالتوقف قليلاً عند رأي للشاعر أدونيس، فهو يرى أن «تحديد الشعر بالوزن تحديد خارجي سطحي، قد يناقض الشعر، إنه تحديد للنظم لا للشعر، فليس كل كلام موزون شعراً بالضرورة، وليس كل نثر يخلو بالضرورة، من الشعر» (نظرية الشعر- ج٥-ص ٢٦٠).

وما أحسب أحداً يخالف هذا الرأي، فقديماً فرَّقوا بين الشاعر والناظم، ولم يتردَّدوا أيضاً في إطلاق كلمة «الشعر المنثور» على بعض أنواع النثر الفني. أما الخلاف فينحصر في ما أرى ويرى غيري في التسمية الجديدة لهذا النوع القديم من النثر، وهو ما دفع ببعض من لا شأن لهم بالشعر، أو ليسوا من الشعر في شيء، إلى أن يطلقوا على أنفسهم أو يطلق عليهم اسم شعراء، ولجأ بعضهم إلى التعويض من الوزن «بالقافية»، فصار «شعرهم النثري» هذا نوعاً من النثر المسجوع.. وانتقلوا من قيد إلى قيد، مع أن قيد القافية في الموزون أدهى وأشدّ، وعادوا بـ «حداثويتهم» الحديثة إلى نوع من «الحداثة القديمة» إن صح هذا التعبير..

تجربة

ويورد الدكتور ثائر زين الدين[٦] ثلاث ترجمات لقصيدة واحدة نظمها الشاعر السوفييتي سيمونوف، يخاطب زوجته التي تنتظر عودته من الحرب، ترجمها الشاعر أيمن أبو شعر على النحو الآتي شعراً:

لابد سنعرف ذاك غداً

وحدي أعرف ذاك وأنتِ

يكفي أنك أنت قدرتِ

أن تنتظري دون سُدى

وكمثلك أحدٌ .. ما صمدا

وترجمها الشاعر كمال فوزي الشرابي نثراً (عن الفرنسية) على النحو الآتي:

أنت وأنا ، سنعرف

كيف أنني بقيت سالماً

وذلك لعمري أمر بسيط:

لأنك عرفت كيف تنتظرينني

كما لم ينتظرني أحد

أما الدكتور ثائر زين الدين فترجمها نثراً، كما يلي:

وسنعلم .. فقط أنا وأنت

كيف كان لي أن أعيش:

ببساطة، أنت استطعت الانتظار

كما لم يستطع سواك

ولا يحب الدكتور ثائر زين الدين أن يعلق بشيء على الترجمتين الأخريين لأسباب أهمها، كما يقول، أنه مشارك فيها. ثم يقول في ترجمة أبي شقرا (الشعرية) إنها لم تحافظ على سلامة الإيقاع.

ويعلق الدكتور ثائر زين الدين على بعض الترجمات التي تنقل من لغة وسيطة، كما يعرض لبعض الشعراء الذين «يصرّون على نقل الشعر إلى العربية موزوناً وفق بحور الشعر العربي المعروفة.. «فتطفى أصواتهم الخاصة على أصوات الشعراء الأجانب فتشعر كأنك تقرأ قصيدة لشاعر أموي أو عباسي!

ومثل هذا نجده في بعض الترجمات الشعرية، فهذه ترجمة لشاعر ضليع من اللغتين العربية والإنكليزية، عُني بترجمة الشعر الغربي، وأورد هنا على سبيل المثال بعض ترجماته، مكتفياً ببيتين في مطلع القصيدة:

أبْدِعْ بِفَنٍّ أبرزتْ آياتُهُ

ذاك الغمام بحسنه المتألِّقِ

لم يَسْمُ يوماً عن دخان خافتٍ

يسمو،ولا عن ضوء شمسٍ مشرقِ

فالشاعر، في ترجمته هذه، أخفى شاعرية المترجم بعض الشيء، وألقى عليه عباءة قديمة..

ترجمة «البحيرة» للامرتين

والعلة كما أرى ليست في اختيار الوزن، فثمة من استعملوا في ترجمتهم الشعرية قصائد الشطرين، ووفقوا فيها توفيقاً بعيداً، كترجمة الشاعر اللبناني «شبلي الملاط»[٧] الذي «استطاع أن يحافظ على إيقاع وموسيقا القصيدة الفرنسية» التي أقدم على ترجمتها، وهي قصيدة «البحيرة» المشهورة للامرتين، فقال في أول ترجمته:

أهكذا تنقضي دوماً أمانينا

نطوي الحياة وبحر الموت يطوينا

تجري بنا سفن الأعمار ماخرة

بحر الوجود ولم ندرك أمانينا

وقد كثرت ترجمات هذه القصيدة ومترجموها.. وممن ترجموها شعراً أيضاً: د. إبراهيم ناجي، ونقولا فياض، وعلي

محمود طه. وترجمها نثراً أحمد حسن الزيات[8]. وقد نعجب إذا علمنا أن ممن شاركوا في ترجمة هذه القصيدة الخالدة «أحمد شوقي» نفسه، ونأسف في الوقت نفسه لضياع هذه الترجمة التي رفعها الشاعر إلى الخديوي عباس ... ولم يعثر بعد ذلك لها على أثر.»[9]

❖ ❖ ❖

وممن عُنوا بترجمة النصوص الشعرية شعراً العلاّمة الدكتور عبد الكريم اليافي، فقد ترجم كثيراً من الروائع الشعرية، وله في ديوانه «حصاد الظلال» باب خاص سماه «ترجمات شعرية» يقول في مقدمته:

«كنت أعمد إلى الشعر الأجنبي، في كل لغة، أختار بعضه، وأسعى أن أترجمه دون تصرف يذكر، بل كانت اللغة العربية في نفسي كأنها تتحدى في بيانها وبلاغتها الأصل الأجنبي...».

قدرة اللغة العربية

ويقول: «.. القطع التالية المترجمة ثمرة من ثمرات جهدي المتواضع في تعلمي اللغات، وتوكيد لقدرة اللغة العربية على استيعاب أدق المشاعر لدى الأقوام الأخرى، دون تفريط بما فيها من نفحات شاعرية، مع الحفاظ على الإيقاع والصوغ العربيين، ومن هذه القصائد المترجمة:

- قصيدة عنوانها «القنديل والإنسان» - عن السريانية-

- وقصيدة «إلى الحزن» للشاعر الإنكليزي جون كيتس - اختاره كما يقول لأنه يعده «رائداً في مدرسة الأداء الجمالي الكامل» و «سادناً للجمال». ونذكر هنا أن للأستاذ الدكتور اليافي دراسات خاصة في «علم الجمال»، وأختار من هذه القصيدة الأبيات الآتية:

أنا تكَ يا صاح لا تلتمس
سبيلاً لنسيان ما قد شجا
ولا تبغ خمراً تعطّل حسّاً
ولا بلسماً للأسى يُرتجى

❖ ❖ ❖

لقد شيّد الحزن منذ القديم
لدى هيكل الأنس محرابهُ
وما زالت النحل فوق الرحيق
تمصّ جناه وأطيابه

ويلاحظ أن الدكتور اليافي، يعتمد في ترجماته هذه أحياناً على بحر الرجز الذي يستقلُّ كل بيت فيه بقافيته، لتأتي الترجمة دقيقة مطابقة للنص الأصلي، ومتجنبة للتصرف، كما في ترجمته لقصيدة طريفة للشاعر الروسي كريلوف ١٧٦٨-١٨٤٤) يتأثر فيها بالشاعر الفرنسي لافونتين، المتأثر - بدوره كما يقول التراجمة - بكليلة ودمنة لابن المقفع[10]، وعنوانها «ذئب في حظيرة الكلاب»، ومطلعها:

تسلل الذئب ليغتال الغنم

لكنه ضل الطريق المقتحم

ويختمها بالبيت (ص ٢٩٩):

وأهوت الكلاب فوق الذئب

تنهشه من رأسه والجنب

ومن ترجمات الدكتور اليافي هذه القصيدة للشاعر الروسي «لرمنتوف» وعنوانها «الشراع»، ترجمها شعراً على الرجز، ومطلعها:

ذاك الشراع الناصع الرواء

بين ضباب اللجة الزرقاء

ويختمها بقوله:

يغريه في العاصفة الإقدام

كأنما في الجرأة السلام

وله قصائد مترجمة عن الشاعر الألماني الكبير «غوتي».

مسابقة شعرية قديمة..

وقد يكون من الطريف أن أذكر هنا تجربة قديمة لهذا النوع من الترجمة. (ترجمة الشعر شعراً)، وكانت بين كاتبة عربية مرموقة هي «ميّ زيادة» وشعراء عرب، اثنان منهم مصريان، والثالث سوري.

فقد صاغت الآنسة «مي» قصيدة، باللغة الفرنسية، عنوانها «Doute»، وبعد أن ترجمتها إلى العربية بعنوان «ارتياب» اقترحت على مجلة «الرسالة» المصرية (في سنتها الثالثة ١٩٣٥) إجراء مسابقة شعرية لنقلها شعراً إلى اللغة العربية، وقد كان ذلك، فتقدم جمع من الشعراء، عددهم سبعة وعشرون. فاز منهم ثلاثة هم: محمد عوض محمد. وفخري أبو السعود، وشاعر ثالث «من القطر العربي السوري» ولم يذكر اسمه الصريح، واكتفى بذكر الحرفين الأولين من اسمه ولقبه (ا.ط)، ويغلب على الظن أنه أستاذنا الشاعر المرحوم الدكتور أمجد الطرابلسي، وكان يراسل المجلة بقصائده..فأما الفائز الأول، محمد عوض محمد، فهو من شعراء المجلة وكتّابها، وصاحب القصيدة الشهيرة التي مطلعها:

أتحنو عليك قلوب الورى

إذا دمع عينيك يوماً جرى

وصاحب مجلة «المجلة» المصرية بعد ذلك.

والفائز الثاني «فخري أبو السعود» من كتّاب مجلة الرسالة وشعرائها، وكانت له جولات في ما سُمّي بعد ذلك «الأدب المقارن».

جريمة الترجمة شعراً!.

وزجت مجلة «الرسالة» بعد ذلك، الفائز الأول الذي لم يذكر اسمه بادئ الأمر، وهو

محمد عوض محمد، أن يكشف عن اسمه، فكتب إلى صاحب «الرسالة» معترفاً أنه صاحب القصيدة الأولى الفائزة ، وقال:

«لقد كنت تبت من تلك الجريمة - أي ترجمة الشعر بالشعر-أو خُيِّل إليَّ أنني تبت حتى قرأت.. تلك القصيدة البديعة التي نظمتها كاتبتنا البارعة الآنسة «مي» ، فنازعتني النفس اللجوج إلى أكسر التوبة... اما أني لم أرسل مع الترجمة اسماً ، بل حاولت إخفاء خطي، فهل ينتظر من مرتكب الجريمة الاعتراف الصريح؟ والآن وقد نجحت المجازفة فلا بأس عليك من إرسال الجائزة، فإن دراهم الأدباء حلال للأدباء، ولا شك أن أصدقائي الأدباء سيلحون في أن تنفق تلك الدراهم في وليمة أدبية تُعدُّ لهم، وهم يزعمون أن خير الطعام ما جاء من طريق مسابقة أدبية»!

وقد رأيت أن أختار المقاطع الأولى منها للذكرى، ولعل أجمل الذكريات ما يدغدغ الحسَّ والخاطر ، ويطلق حمائم الماضي في جوِّها المترف النقي الذي لم تلوثه مشكلات العصر «المتقدم»:

ارتياب

أبيات من القصيدة الأولى

أصديقتي ذات العيو
نِ النُّجل، قد ولّى النهارُ!
والريح هوجاء تهبُّ (م)
بنا ، وليس لها قرارُ
ولها أنينٌ ثائرٌ
كالقلب عاوده ادِّكارُ
ولها صدىً في النفس مكـ
ـبوتٌ عصيٌ مستثارْ
أصديقتي، ذات العيو
ن النُّجل، قد ولّى النهارُ

- محمد عوض محمد-

أبيات من القصيدة الثانية

ارتياب

أصديقتي يا ربَّة الحَدَقِ العذا
بِ النُّجل روحي رددت نجواكِ
الريح في هذا المساء عنيفةٌ
هوجاء ذات صدىً عصيٍّ باكِ
جأرةٌ أمسى عصيّاً داوياً
في النفس مكبوتاً صداها الحاكي
أصديقتي يا ربَّة الحَدَقِ العذا
بِ النُّجل روحي رددت نجواكِ

- فخري أبو السعود-

أبيات من القصيدة الثالثة

ارتياب

صديقتي ذات العيون العِذابْ
روحي تناديكِ! فهل تسمعينْ

جُنَّ جنون الريح هذا المساءْ

واندفعتْ صخّابةً كالحُمَمْ

دوّت وذي صيحاتها في الفضاءْ

تعيد في نفسي صداها الأصمْ

صديقتي ذات العيون العِذابْ

روحي تناديكِ! فهل تسمعينْ

-دمشق - أ. ط-

آراء .. ومحاولات

تلكم هي القصائد الثلاثة الفائزة، وقد أقدم على نظمها شعراء مجيدون كانت الساحة الشعرية آنذاك تنظر إلى شعرهم بإعجاب، وتشهد لهم بالإجادة. وقد لمسنا من أحدهم، وهو الشاعر محمد عوض محمد، نفوراً من هذه «الفعلة» التي سمَّاها «جريمة»، ولكنه مع ذلك لم يستطع أن يغالب نفسه فأقدم.. فهل استمرت النظرة إلى هذا النوع من الترجمة؟

أعود إلى كلمة فاصلة للأستاذ عبد الكريم الناعم يقول فيها:

«إن الشعر يفقد كثيراً من خصوصيته بمجرد نقله من لغة إلى أخرى. هذا حين يقوم بترجمته أناس متمرسون امتلكوا من الذائقة الأدبية والممارسة ما يؤهلهم للترجمة..»(٨).

ثم يقول:

«ليس كل من أجاد لغة أمة أو درسها دراسة أكاديمية قادراً على ترجمة الشعر..»(٩).

ويختم مذكراً بالقول المأثور: «طوبى لمن أهدى إليَّ عيوبي».

حواشي

(١) صحيفة «تشرين» ١٠/١/٢٠٠١.

(٢) صحيفة «البعث» ١٧/٩/٢٠٠٢.

(٣) صحيفة «تشرين» ١٤/١٢/١٩٩٩.

(٤) صحيفة «البعث» ٢٤/٤/٢٠٠١.

(٥) «الرسالة» المصرية- /ع ١٩/ - ١٥/ ١٠/ ١٩٣٣. وقد أقدمَ على ترجمة معظم هذه القصيدة المرحوم الأستاذ خليل الهنداوي في العدد نفسه من الرسالة» (١٩٣٣).

(٦) «النور» ٢٢/١/٢٠٠٣.

(٧) أ. علي باشا - «الأسبوع الأدبي» - ٤ /٥/ ٢٠٠٢.

(٨) أ. ممدوح عزام - «الثورة» - ١/١/٢٠٠٢.

(٩) أ. عصام الحلبي - مجلة «الثقافة» أيار ٢٠٠٣.

(١٠) الكتاب «كليلة ودمنة» ترجم إلى الفرنسية بعنوان le lisere des lumières ونشر في العام ١٦٦٤.

آفــــاق المعرفــــة

٢١٣

تجليات الحداثة الأوروبية في رحلة الطهطاوي إلى باريس سنة ١٩٢٦

قاسم وهب(*)

يبدو أن العرب لم يدركوا فحوى الرسالة الموجهة إليهم من قبل الغرب خلال الحملة الفرنسية على مصر والشام في أواخر القرن الثامن عشر، وتداعياتها الإقليمية والدولية؛ إذ سرعان ما تنوسيت وقائعها ومراميها إثر انسحاب الفرنسيين من الشام ومصر لأسباب لا يتسع المجال لذكرها.

وأخذت الأنظار تتجه إلى تجربة محمد علي الذي قفز إلى سُدّة الحكم عقب رحيل الجيوش الفرنسية عن مصر ببضع سنوات ليضع حداً لحكم المماليك القروسطي

(*) قاسم وهب: كاتب وباحث في التراث العربي.

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

محاولاً إقامة دولة عصرية قوية بالاعتماد على منجزات التكنولوجيا الغربية عموماً، والفرنسية على وجه الخصوص؛ مما عزز النظرة الإيجابية لتجربة الحداثة الأوروبية من قبل المتنورين العرب بوصفها نموذجاً صالحاً للاقتداء، صارفين النظر نسبياً عن الوجه الاستعماري لهذه الحداثة التي انتصرت فيها السلطة على المعرفة، فأصبحت «مشروعاً للتقدم والهيمنة»[1] في آن واحد.

إن الأصداء التي أحدثتها تجربة محمد علي الإصلاحية على صعيد الأقطار التابعة للدولة العثمانية من جهة، والدول الغربية من جهة ثانية وما واكبها من نشاط توسعي، لفتت الأنظار إليها، وغطّت في الوقت نفسه على تجربة الإصلاح التونسية التي لم يكن لها من أطماع خارج حدودها، في الوقت الذي تزامنت فيه هاتان التجربتان، وتشابهتا من حيث المساعي الإصلاحية والتحديثية؛ لكن أهل الحكم في تونس أدركوا في وقت مبكر خطورة الأطماع الاستعمارية الغربية على الولايات التابعة للدولة العثمانية؛ مما دفع الباي أحمد «١٨٣٧–١٨٥٥» إلى الاعتقاد بأنه ما من سبيل إلى مواجهة هذه الأطماع إلا بالتفاهم مع أوروبا القوية، وذلك بعد أن وصلت الجيوش الفرنسية إلى حدود تونس الغربية إثر الاحتلال الفرنسي للجزائر عام ١٨٣٠.

في هذه الفترة الحاسمة من تاريخ الشرق العربي أصبحت الحاجة إلى معرفة مكامن قوة الغرب أكثر إلحاحاً، والإفادة من تجربته في التحديث أمراً لا مفرّ منه؛ فتوجهت البعوث إلى الحواضر الأوروبية للتزود بكل ما يمكن أن يسهم في عملية الإصلاح المزمعة. حيث أرسل محمد علي باشا البعثة العلمية الأولى إلى فرنسا عام ١٨٢٦ وكان الطهطاوي في عداد أعضائها، في الوقت الذي استعان فيه حاكم مصر بعدد من الخبراء الأجانب في الإدارة وتنظيم الجيش وتدريبه.

أما تونس التي سار حاكمها الباي أحمد على خطا باشا مصر، فقد أسست فيها كلية الهندسة Ecole Polytechnique أو مدرسة البوليتكنيك سنة ١٨٣٨ لتدريب ضباط الجيش، وكان أكثر أساتذتها من الفرنسيين الذين استقدمهم الباي لهذه الغاية.

ولا بد من الإشارة إلى أن الغرب كان صاحب المبادرة في القدوم إلينا، وتعريفنا به، كما كان راغباً في الوقت نفسه باستقدامنا إليه لنرى بأم العين ما استطاع تحقيقه من التقدم، وليس ذلك بالطبع من قبيل الحرص على إنهاضنا من رقادنا المزمن بل حرصاً منه على إلحاقنا به وتحويلنا إلى توابع تدور في فلكه الأعظم. مما يسهّل عليه فكّ ارتباطنا بالراعي



العثماني تمهيداً للاستيلاء على ممتلكات الامبراطورية الشاسعة التي أدركها الهرم.

على أنه من المفيد أن نشير إلى أن معظم الرحلات العصرية الأولى إلى الغرب لم تكن بقصد السياحة أو الاطلاع على التجربة الأوروبية، والتعمق في درسها على غرار المهام الاستشراقية التي نظّمها الغرب لدراسة الشرق بل كانت لأغراض أخرى مختلفة عن تلك.

فالطهطاوي لم يكن مطلوباً منه أن يكون أكثر من مرشد ديني للبعثة التعليمية المصرية إلى باريس، في حين إن الشدياق ارتحل في بادئ الأمر إلى مالطة للعمل على تصحيح الكتب العربية التي كانت تطبع في مطبعة الإرسالية الأمريكية في الجزيرة، ثم انتدب بعدها إلى انكلترة لترجمة التوراة إلى العربية بإشراف الدكتور لي Lee. أما خير الدين فكان مبعوثاً من قبل الباي إلى فرنسا وعدد من الدول الأوروبية للقيام بمهام سياسية وحكومية متنوعة، وعلى هامش هذه المهام كتب كلٌ منهم انطباعاته عن التجربة الأوروبية من الموقع الذي جاء منه، وبتأثير من تكوينه الثقافي والديني.

الطهطاوي في مواجهة الحداثة الأوروبية: [*]

وصل الطهطاوي إلى باريس سنة ١٨٢٦، وكان أول من تصدى لاستقصاء مظاهر الحداثة الأوروبية وتجلياتها في باريس (أثينا العصر). لذلك فقد حرص منذ البدء على تعلم اللغة الفرنسية، ومعرفتها على النحو الذي يمكنه من قراءة الكتب المتنوعة ، وترجمة ما يراه مهماً منها إلى العربية لتعميم فائدتها على قراء العربية أينما وجدوا؛ فقرأ كتباً في التاريخ والجغرافيا، والفلسفة، والميثولوجيا، والرياضيات، والمنطق، كما عرب الكثير من الكتب في القانون والجغرافيا، والأخلاق، والهندسة، والمنطق.. إلخ مما أتاح له الاطلاع على الاتجاهات الفكرية التي سادت في فرنسا خلال القرن الثامن عشر ، فكان لخطاب التنوير الفرنسي أثره الواضح في معظم مؤلفاته. وعملاً باقتراح بعض الأقارب والمحبين ولا سيما الشيخ حسن العطار، قيد الشيخ الطهطاوي ما وقع له في السفرة «ليكون نافعاً في كشف القناع عن محيّا هذه البقاع» وسمى رحلته تخليص الإبريز في تلخيص باريز، أو «الديوان النفيس بإيوان باريس» فدون فيه انطباعاته عن الباريسيين وعاداتهم، وتقاليدهم في المآكل والمشرب والملبس، وما امتازوا به من خصال محمودة أو مذمومة، كما تطرق إلى وصف المرأة الباريسية، وأناقتها وتحررها، ومكانتها في المجتمع الباريسي، ثم تناول بالوصف عقائدهم وخصائص لغتهم، واحتفاء علمائهم باللغات الأخرى.

النظام السياسي في فرنسا:

ولكن ما استوقفه هو تدبير الدولة الفرنسية وسياستها، فنظام الحكم فيها آنذاك ملكي وراثي، والملك أصل القوة في تدبير شؤون الدولة ، يعاونه في ذلك عدد من الدواوين مثل ديوان «البير» أي أهل المشورة من أعيان البلاد ، وديوان رسل العمالات (النواب)، ثم ديوان الوزراء والوكلاء ، وديوان سرّ الملك، وديوان الدولة للمشورة [٢].

ولكل ديوان من هذه الدواوين صلاحيات محددة في القانون، ولأعضاءهذه الدواوين شروط ينبغي اختيارهم على أساسها، كما أن الملك «صاحب قوة تامة في مملكته، بشرط رضاء تلك الدواوين المذكورة» [٢].

(*) هو رفاعة رافع الطهطاوي (١٨٠١-١٨٧٣) من أركان النهضة العلمية في مصر. تعلم في الأزهر، وفي فرنسا على يد كبار المستشرقين. وهو أحد رواد الصحافة العربية الأوائل. وصاحب أهم وأقدم رحلة كتبت عن أوروبا في القرن التاسع عشر. أقام في فرنسا حتى عام ١٨٣١ صدرت الطبعة الأولى لرحلته سنة ١٨٣٤.

وعليه فإن ملك فرنسا غير مطلق التصرف، وأن السياسة الفرنسية مُقيدة، وليس بوسع الملك تجاوز القانون أو الخروج عليه. كما أن القانون الفرنسي «غالب ما فيه ليس في كتاب الله تعالى ولا سنة رسوله»[٣]، أي إنه قانون وضعي، استطاع الفرنسيون بالاحتكام إليه تطبيق العدل والإنصاف، وهما من أسباب تعمير الممالك « فلا تسمع منهم من يشكو ظلماً أبداً»[٣].

الدستور الفرنسي والمقاربة بين الإسلام والنظام البرلماني:

ولم يكتف الطهطاوي بالحديث عن دواوين الدولة، ونظام الحكم، بل ترجم الدستور الفرنسي لينقل لمواطنيه الأسس التي ينبغي أن تبنى عليها الدولة العصرية، ولكي يكون كلامه مستساغاً ومفهوماً استخدم حيناً مصطلح الشورى بدلاً من مجلس النواب، مع أن التمثيل البرلماني الغربي لم يسبق له مثيل في الفكر السياسي الإسلامي، ولكن الطهطاوي أراد أن يُقنع مواطنيه بأن النظام السياسي القائم في الغرب ليس غريباً عن النظام السياسي في الإسلام.

لقد توقف الطهطاوي عند بعض المواد في الدستور الفرنسي مما يشير إلى أهميتها من وجهة نظره، فالمادة الأولى التي تقول بمساواة الفرنسيين أمام القانون، تشكل الركيزة الأولى لإقامة العدل، وإنصاف المظلوم.

والملاحظ أنَّ الطهطاوي يحاول التوفيق بين مفهوم الحرية ومفهوم العدل؛ فإن «ما يسمونه الحرية، ويرغبون فيه هو عين ما يُطلق عليه عندنا العدل والإنصاف، وذلك لأن معنى الحكم بالحرية هو إقامة التساوي في الأحكام والقوانين»[٤] ومع أن الفرق واضح بين الحرية بالمفهوم الغربي، والعدل بالمفهوم الإسلامي ، فإن الطهطاوي يؤول الحرية تأويلاً ينسجم مع رغبته التوفيقية بين الإسلام والغرب.

وتوقف عند المادة الثامنة التي «تقوي كل إنسان على أن يُظهر رأيه وعمله، وسائر ما يخطر بباله مما لا يضرُّ غيره»[٥] وهذا يعني الإقرار بحرية الرأي والكتابة، والعمل شريطة عدم الإضرار بالآخرين والتطاول على حقوقهم.

والملاحظ أن الشيخ الطهطاوي حريصٌ على ألا يثير نقاط الخلاف بين الإسلام والأساس الذي يقوم عليه نظام الحكم البرلماني الفرنسي، فلم يتطرق إلى علمانيته، والتزامه بمبدأ فصل الدين عن الدولة، بل أغضى عن ذلك لأن في إثارته ما يعود بالسلب على مشروعه النهضوي المضمر، الذي رسم خطوطه الأولى أثناء وجوده في باريس.

إن السبب في تقدم الغرب ورقيه هو نظام الحكم القائم على الحرية والعدل،

وما التطور العلمي والصناعي ، والتجاري، والزراعي في فرنسا إلا ثمرة هذا النظام.

لقد أبدى الطهطاوي تعاطفه مع ثورة ١٨٣٠ التي أطاحت بالملك شارل العاشر الذي تنكر للقوانين المعمول بها في البلاد، لتؤكد حق الشعب في اختيار من يراه مناسباً لتولي الحكم.

الطهطاوي والفنون:

تنبه الطهطاوي في وقت مبكر إلى أهمية المسرح، وما يقدم على خشبته من العروض التمثيلية الجادة والهازلة، وما تهدف إليه من تهذيب أخلاقي «فإن الإنسان يأخذ منها عبراً عجيبة، وذلك لأنه يرى فيها سائر الأعمال الصالحة والسيئة» [٦].

ففي مدينة باريس العديد من المسارح (التياترات) التي يُقبل عليها الناس إقبالاً عظيماً، «وصورة هذه التياترات أنها بيوت عظيمة لها قبة عظيمة، وفيها عدة أدوار كل دور له أود موضوعه حول القبة من داخله» [٧] ولهذه المسارح تصاميم داخلية متقنة، والممثلون يرتدون الملابس المناسبة للأدوار التي يمثلونها.

وفي باريس محالٌّ للرقص والغناء، ودور للأوبرا، وحدائق للنزهة، ومعارض للسيرك (السبكتا كلات). «ولو لم تشتمل التياتر في فرنسا على كثير من النزعات الشيطانية لكانت تعدّ من الفضائل العظيمة الفائدة» [٨].

من مظاهر الحداثة:

ومن مظاهر الحداثة في باريس سياسة الأبدان، وما حققه الفرنسيون من تقدم في علم الطب، والوقاية من الأمراض، وما أحدثوه من المدارس والجامعات التي تعنى بهذا العلم، وما يتصل بها من المشافي (المارستانات) التي تقدم الخدمات الطبية المتنوعة بتنوع الأمراض والعلل والعاهات.

إن محبَّة الفرنسيين للعمل، وكرههم للكسل هو السبب فيما وصلوا إليه من الغنى والترف، والتنافس في سوق العمل يؤدي إلى ازدهار الصناعة، والتجارة، والزراعة مما يتطلب إنشاء الطرق، والشركات المتعددة الأغراض، ومكاتب السفر، والبريد، والتلغراف، ووسائل النقل،، والمعاهد المختصة بتعليم المهن والصنائع النافعة.

لقد أبدى الطهطاوي إعجابه بالتقدم الكبير الذي توصل إليه الباريسيون في العلوم، والفنون، والصنائع على اختلافها، بالإضافة إلى العلوم الحكمية فـ «إنه لا يوجد من حكماء الإفرنج من يضاهي حكماء باريس، ولا في الحكماء المتقدمين كما هو الظاهر أيضاً» [٩].

فالمعارف البشرية بلغت أوجها في هذه

المدينة، ولكنهم مع إتقانهم للعلوم والفنون النظرية فإن « لهم بعض اعتقادات فلسفية خارجة عن قانون العقل بالنسبة لغيرهم من الأمم... كما أن لهم في العلوم الحكمية حشوات ضلالية مخالفة لسائر الكتب السماوية ويقيمون على ذلك أدلة يعسر على الإنسان ردها»[9].

من أسباب تقدمهم:

ومن أسباب تقدم الفرنساوية في العلوم والفنون في نظر الطهطاوي سهولة لغتهم، «فإن لغتهم لا تحتاج إلى معالجة كثيرة في تعلمها»[10] وذلك مما يسهل على القارئ فهم المسائل المطروحة بعيداً عن اللبس والتأويل الذي قد يجده القارئ في اللغات الأخرى، لذلك فإن العلوم عندهم في تقدم مستمر ، يقوم على رعايتها وتطويرها مجامع العلماء، والمدارس المشهورة، وتعززها خزائن الكتب الغنية بمحتوياتها، وكليات العلوم والفنون، والصنائع ، وما يتصل بها من وسائل الطباعة والنشر.

الموقف من الاستعمار:

أما موقف الطهطاوي من الاستعمار الغربي عموماً، والفرنسي على وجه الخصوص، فقد ظل ملتبساً إلى حدّ ما. فألبرت حوراني يعزو ذلك إلى أن الرجل عاش في فترة انتقالية سعيدة من التاريخ، خفّ فيها التوتر بين المسيحية والإسلام، ولم يكن قد حل التوتر الجديد بين الشرق والغرب، ولذلك لم يكن يعتقد أن هناك معنى للقول بأن أوروبا تشكل خطراً سياسياً على الشرق، إذ إن أوروبا وفرنسا لم تسعيا في نظره وراء القوة السياسية، والتوسع على حساب الآخر، بل وراء العلم والتقدم المادي[11]. لذلك دعا الطهطاوي إلى تسهيل التعاطي مع الأجانب، وحسن معاملتهم، وتشجيعهم على الاستيطان في مصر، وتعليم المصريين؛ والملاحظ أن الطهطاوي لم يُبدِ اهتماماً جدياً باحتلال الفرنسيين للجزائر، ولم ينبه إلى الأخطار الناجمة عن هذا التوسع الاستعماري الجديد، وإنما كان تعليقه على هذا الحدث محايداً إذ يقول: «إن الحرب الفرنساوية وأهالي الجزائر إنما هو مجرد أمور سياسية، ومشاحنات تجارات، ومعاملات، ومشاجرات، ومجادلات منشؤها التكبر والتعاظم» (ص ٢٣٩ من الرحلة).

لكن مثل هذه الحرب الناجمة عن خلافات سياسية ومشاحنات تجارية...إلخ ليست سوى حرب استعمارية مكشوفة، وعدوان سافر غير قابل للتأويل، ولو لم تكن كذلك لما استمر الاحتلال الفرنسي للجزائر بعد سقوط الملك شارل العاشر ووزيره بولنياق، وهما المسؤولان عن إضرام هذه الحرب، واختلاق الذرائع لشنها: مما يدل دلالة قاطعة على أن هذه السياسة الاستعمارية غير مرتبطة بشخص الملك

ووزيره، وبقدر ما هي توجه مبدئي لسياسة الدولة الفرنسية في تلك الحقبة التي تكشف فيها الوجه الاستعماري للحداثة الأوروبية.

ورب قائل يقول: وهل يعقل أن رجلاً بحصافة الطهطاوي، وبعدنظره، واطلاعه على ما يجري من أحداث سياسية في فرنسا يمكن أن يغيب عن فهمه إدراك مغزى التنافس الاستعماري على الشرق، والبحث عن مستعمرات خارج أوروبا، وهو من شهدت ولادته نهاية الحملة الفرنسية على مصر، كما شهدت طفولته وشبابه التنافس الاستعماري المحموم بين انكلترا وفرنسا لاحتواء مصر وغيرها من البلدان التابعة للدولة العثمانية.

وعليه يصبح من المرجح أن موقف الطهطاوي من هذه المسألة كان مسايراً لموقف حاكم مصر محمد علي باشا الذي يقال: إنه غضَّ الطرف عن احتلال فرنسا للجزائر مقابل إطلاق يده في احتلال بلاد الشام وضمها إلى ملكه. مما يؤدي إلى انشغال الدولة العثمانية، فيخلو لها الجو في بر الجزائر(١٢).

حواشي

(١) د. محمد عابد الجابري- المشروع النهضوي العربي- مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت ط١- كانون الأول (ديسمبر) ١٩٩٦ ص ١٩- ٢٠.

(٢) رفاعة رافع الطهطاوي الديوان النفيس في إيوان باريس، أو تخليص الابريز في تلخيص باريز- دار السويدي- أبو ظبي- ط١ ٢٠٠٢- ص١١٤.

(٣) المصدر السابق ص ١١٥- ١١٦.

(٤) المصدر السابق ص ١٢٤.

(٥) المصدر السابق ص ١٢٥.

(٦) المصدر السابق ص ١٣٩.

(٧) المصدر السابق ص ١٣٩- ١٤٠.

(٨) المصدر السابق ص ١٤١.

(٩) المصدر السابق ص ١٧٧.

(١٠) المصدر السابق ص ١٧٨.

(١١) ألبرت حوراني- الفكر العربي في عصر النهضة. دار النهار للنشر - بيروت ١٩٨٨ ص ١٠٦.

(١٢) محمد فريد- من مصر إلى مصر - مط الموسوعات بمصر ١٣١٩ هـ ص ٦٧.

❖ ❖ ❖

ملامح من التراث الشعبي البدوي

أحمد عكيدي(*)

إنّ التراث كما يقول جاك بيرك «هو الماضي يحاور الحاضر عن المستقبل. وهو ليس مجموعة من الإنجازات الكلاسيكية، بل لعله الإمكانيات والكوامن التي غطتها تلك الإنجازات، وعلينا أن نردّ لتلك الكوامن انبثاقها واستلهام قيمتها الخاصة ومنطق تطورها الحضاري الخاص»(1). هذا في الوقت الذي تقارب فيه الحكمة البدوية الشعبية هذا المنطق بالقول: «اللي مالو اول، مالو تالي».

(*) أحمد عكيدي: أديب باحث في التراث العربي.

والتراث الشعبي علم من العلوم الإنسانية لا يقل عن غيره من العلوم أهمية والغاية من دراسته أو الإطلالة عليه، فهم وإيضاح وظيفته الاجتماعية في حياة الإنسان في تعبيره عن تطلعاته، وفي تفسيره للمجتمع الذي يعيش فيه، معللاً المظاهر الطبيعية أو الاجتماعية أو الاقتصادية بالأسلوب الذي يراه أكثر ملاءمة لإدراكه وفهمه له. وهو يعبّر عن الثقافة الروحية للمجتمع، كما يلتصق في الوقت نفسه بثقافته المادية بأوسع معانيها. فالنماذج التراثية إنما خلقتها يد الإبداع الذي يلتحم فيه العقل والحدس والفكر والشعور التحاماً متناسقاً خلاقاً.

ويتقاطع مصطلح «التراث الشعبي» عند بعض الباحثين مع مفهوم المصطلح الأجنبي «الفولكلور» الذي وضعه عالم إنكليزي اسمه وليم جون توماس سنة ١٨٤٦، ليحلّ محل مصطلح «العاديات الشعبية». واللفظة مركبة من كلمتين أنكلوسكسونيتين «فولك» ومعناها الشعب والعامة، و«لار» ومعناها «معارف». ويعنون به كما يقول أنيس فريحة في كتابه «القرية اللبنانية حضارة في طريق الزوال»[٢] «جميع المعارف البدائية والعادات والتقاليد، والسجايا، والمعتقدات، والأساطير، والخرافات، والأقاصيص والأمثال، والشعر العامي والألعاب، والأعياد، والمواسم التي هي خارج نطاق المعترف به رسمياً، من قبل المؤسسات الرسمية: الكنيسة، والمعبد، والمدرسة، والنادي العلمي والاجتماعي، والصحافة الأدبية الرصينة، والمجلات العلمية، وخلافها من المؤسسات التي تُعنى بالمعارف والعلوم، والفنون المنظمة التي اشترك في خلقها أصحاب العقول والمواهب والفلاسفة، والمصلحون الدينيون، والمؤرخون الحاذقون». فيما يرى عبد الرحمن الحوراني[٣] أنّ استعمال مصطلح «التراث الشعبي» لا يعني بالضرورة ترجمة حرفية لمصطلح الفولكلور. وحيثما وردت كلمة «فولكلور» فإنها تعني التراث الشعبي. أما كلمة «تراث» فتعني المصطلحين «الفولكلور والتراث الشعبي». ونحن نميل إلى استعمال المصطلح الأخير بصرف النظر عن اختلافات الباحثين حول مدى انطباق المصطلحين أحدهما على الآخر لما في كلمة التراث بشكل عام من شمولية، إضافة إلى كونها من صميم اللغة.

فالتّراث الشعبي للبداوة العربية أصالة ذات جذور ضاربة في التاريخ. ولا شك في أنّ هذا التراث، هو الهوية الحضارية التي تصرّح عن تاريخ البدو وآدابهم وفنونهم التي مثلتها هذه الحضارة خير تمثيل. وهي تنطق بمُثُلهم، وقيمهم، وتصوّر عقائدهم الروحية والمادية، كما تحاكي وجدانهم وعواطفهم التي تحرك في ذاتهم ملَكة التعلّق بعنعنات الآباء والأجداد بأشكالها وصورها المختلفة، إضافة إلى أنها تجذّر

حاسة الحنين، وتوثق عرى الارتباط بين جيل الحاضر والأجيال العتيقة، فإذا بها كحبل السرّة الذي يغذي الجنين في رحم الحاضر بثقافة الماضي، وفولكلوره، وأدبياته.

والناظر إلى التراث البدوي الحديث، بفروعه الوارفة، يلمح فيه ظلال شخصية تراثية شعبية متعددة الأنماط، وهي إن اختلفت بيئاتها وتمايزت تفاصيلها تبعاً للاختلاف بين منطقة وأخرى أو قبيلة وأختها، إلا أنها تستلهم في الأصل من واقع البيئة البدوية بإنسانها وطبيعتها وتاريخها، مظاهرها الثقافية المتنوعة، مفسحة في المجال أمامنا كي نستلهم خصائص التراث العام من خلال ما أتحفتنا به مأثورات البدو الشعبية، وخزانتهم الأدبية المتنوعة.

ومن خلال أدب البداوة الشعبي الحديث (الذي يراوح بين أواخر القرن التاسع عشر وأواخر القرن العشرين) والذي يعدّ بمثابة المرآة العاكسة لحياة البداوة، أنماطها، تقاليدها، مفاهيمها الخُلقي والذهنية، بنيتها الاجتماعية والسياسية، طقوسها وفولكلورها الخصب، مستنطقين عبر هذا الأدب الشمولي الحكاية الشعبية والمرويّات القصصية، والحكمة التي تصيب المفصل وتختصر تجارب الأجيال، إلى الشعر العامي البدوي الذي لا يقلّ تمثيلاً لحياة هؤلاء الناس عما مثّله الشعر العربيّ الفصيح على مدى قرون متعاقبة.

من المقاربة بين الشعر الحديث العامي، والكلاسيكي الفصيح، أن نردّ الفرع إلى الأصل فيما خصّ بعض المعتقدات والعادات والأخلاقيات التي يتضمنها هذا الأدب، مع لفت النظر إلى ما طرأ عليه التغيّر أو التعديل مع الزمن، أو ما صار في حكم البائد من الأوابد فعفت عليه سنّة التطوّر إنما ظل في الذاكرة الشعبية إلى اليوم حيّاً يرزق.

وهنا لا بد لنا من أن نلفت إلى أنّ مظاهر التطوّر والمدنية قد طاولت حياة البداوة المعاصرة، ودخلت في نسيج جزء من بنيتها الاجتماعية والثقافية، إلا أنها لا تقلّل من عراقة التراث البدوي الذي نحن بصدده، والهدف من ذلك هو الاسترشاد بالمادة التراثية التي تراوح بين الشفاهي والمدوّن، والتي لا تخلو البيئة الحضرية من آثارها ونماذجها وفولكلورها، ولاسيما في القرى- لاعتبارات التواصل التاريخي والتمازج الذي لـمّا ينتطلع منذ فجر الحضارة ما بين البيئتين.

وعليه، فإنّ تراث ابن البادية اليوم، على امتداد ترحّله في أرجاء صحرائه واستقراره في الأرياف وأطراف المدن، ليس نسخة طبق الأصل عن تراث أجداده في العصر الجاهلي وفي القرون الوسطى، فهذا محال، لأنّ لتاريخ منطقة ومجرى تحولاته وله أيضاً سنّته في تحويل التراكم الحضاري الكمّي إلى نسخ نوعي متكامل

العناصر في فروعه المدركة والخفية، في نسيج البيئة بعناصرها ومقوّماتها المادية والمعنوية. وهذه لا شك تفعل فعلها المؤثر في طبيعة الأشياء. فتكيّفها تبعًا لخصائصها وتخضعها تدريجيًا لقوانينها ومؤثراتها التي تشمل مناحي الحياة البدوية كافة ولا سيّما أنّ البيئة الصحراوية وأطرافها القروية والمدينية التي احتضنت أبناء البادية، وولّدت تراثهم اللصيق بها والمعبّر عنها تبعًا لشروطها ومقاييسها على مدى قرون سحيقة، لم تعد في عصرنا الحاضر، تلك البيئة المنعزلة التي تتمتع بشبه استقلال ذاتي سياسيًا واجتماعيًا. لأنّ التغييرات الهائلة والسريعة التي حدثت وبشكل خاص في الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن، إثر اكتشاف النفط في بلدان الخليج العربي وشبه جزيرة العرب، وفي العراق وسورية وغيرها إضافة إلى تطوّر وسائل النقل والمواصلات، ودخول التكنولوجيا العلمية وما تعكسه من تأثيرات، أسهمت كلها في التحوّل النسبي عن نمط الحياة البدوية القائمة على الرعي والترحّل، باتجاه الاستقرار والعمل المنتج تباعًا في قطاع الصناعات البترولية والصيد البحري وفي قطاع الزراعة وغيرها، يُضاف إلى هذا العامل جهود الحكومات العربية في مرحلة ما بعد الاستقلال وتثبيت حدودها الإقليمية بموجب المعاهدات الدولية، وهي جهود هدفت إلى توطين البدو وإغرائهم بمحاسن التحضر ورَفَه الاستقرار، وحثهم على طلب العلم. هذه العوامل وغيرها، تركت آثارها كعامل جذب سكانيّ للبدو باتجاه الحواضر والمدن أسهم في تحول قسم منهم تدريجيًا، إلى أبناء بيئة جديدة لها أشكالها الثقافية المشبعة بالتزاوج بين الموروث البدوي وشروط البيئة الحضارية، المتمايزة عما اعتادوه وثقفوه تاريخيًا من حضارة الآباء والأجداد، وكان لا بد لهذه التحولات، أن تترك بصماتها في ثقافتهم وفي نمط عيشهم وارتزاقهم، وتعكس نفسها نسبيًا أيضًا، تحوّلاً في عاداتهم وتقاليدهم التي وجدوا وسيجدون أنفسهم شيئًا فشيئًا ملزمين بالتخلي عما لا يناسب منها ظروف البيئة الحضارية المستحدثة.

إلا أنّ هذا كله، لم يلغ حضور الشخصية البدوية التي ظلت محافظة على هويتها منسجمة مع عراقة جذورها وأصالتها. وقد عبّر عن هذه الفكرة الدكتور غسان الحسن في كتابه «الشعر النبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية» بقوله:(٤) «لقد دخل التطور الاجتماعي إلى ساحات البدو، فظهرت في مجتمعاتهم وأفرادهم ملامح التطوير المادية الظاهرة، والمعنوية الباطنة. وما عاد بإمكانهم أن يعيشوا حياتهم المغلقة المستقلة التقليدية، التي قلّما وصلت إليها تيارات

التغيير. ومع ذلك، فإنّ البدويّ ظل معتزًا بنفسه وبجذوره البدوية. وظلت البداوة وأصالتها وقيمها تعيش في نفسه أينما ذهب وكيفما قلّبته الأزمان، وحيثما رمت به الأمكنة». وهو يعطي صورة عن الحالة التفاعلية لدى ابن البادية في المجتمع الحديث وقد كيّف فيها نفسه مع متطلبات الحياة المتطورة دون أن يتخلى عن جذوره البدوية الخالصة وتقاليده المعتادة فاستشهد بقصيدة للشاعرة البدوية (أنغام الخلود) التي حصّلت تعليمًا عاليًا وجالت في كثير من البلدان ونهلت من الحضارة ما يروي الغليل لكنّ معدنها ظلّ بدويًا خالصًا، وظلت وفيّة للبيئة التي أنجبتها وترعرعت في أحضانها وهي التي تقول مفتخرة في قصيدة تخاطب صديقتها واسمها موزة[٥]:

أنا بنت البدو رغم التطور
ابديوية بهزة خافقٍ لي[٦]
سهل عندي التأقلم والتغيّر
من «الجيمي» لساحة «بيكاديللي»[٧]
شريفة ما تركت في يوم عزي
ولا حاولت اغيّر ماضيٍ لي[٨]
نعم بنت البدو رغم الحضارة
وَشوف العين يا موزه شِفا لي[٩]
ما هو بالعيب يالموزِ التقدّم
ولكن عن سمتنا ما نخلّي[١٠]
عوايدنا تقاليدِ الغوابر
كَواغدِ مجد في طورِ التجلّي[١١]

إلا أنّ هذا لا يمنع أنّ قسمًا من أهل البدو ممن تطلق عليهم تسمية «العشائر الجمّالة» ما زال لصيق الهوى بحياة الترحّل والانتقال، يفضّل حريته التي لا تحدّها آفاق ولا تقيّدها أغلال على ما عداها من مغريات الحضارة والتمدن، وما زالوا إلى يومنا هذا يسكنون بيوتهم المتنقلة حيث يطيب لهم المقام ويخصب العيش، يحيون بداوتهم بحلوها ومرّها، ويعتمدون على إبلهم في قطع الفيافي والفلوات، ويتمسكون بسنن الآباء وأصالة التقاليد الصافية المعدن تجري في عروقهم مجرى الدم. وفيهم يقول جبرائيل جبور في كتابه «البدو والبادية»[١٢]: «تجدر الإشارة إلى أنه مهما حاول ذوو السلطة في البلاد العربية أن يقضوا على البداوة، أو يحضّروا البداة كليًا، وخاصة أصحاب الإبل، فلن يتم ذلك لهم ما دام هناك قسم من الجزيرة العربية بوادي أو صحاري رملية».

والواقع أنّ هذا التزاوج أو هذه الهجانة المحببة، بين حداثة عالمية تفرضها طبيعة الحياة في دورتها الحضارية التي لا مفر منها، والتشبث بماضٍ يشدنا إليه الحنين، وتشكّل هويته في أصالة تقليديتها، حصانةٌ في وجه الانذهاش ببريق الحضارات الوافدة والانجذاب إليها في كلّيتها دون تمييزٍ إلى حدّ التخلّي عما يحمله تراثنا من

قيم، كان في الخلفية الأساسية لمدار هذا البحث. وهذه القيم التي حمل لواءها الأدب الشعبي بامتياز ظاهر، في الشعر والقصص والأمثال والحكَم.

يبقى أن نشير إلى ناحية جوهرية وهي النظرة الدونية التي ينظر الكثيرون من خلالها إلى الأدب الشعبي عموماً، كمادة غير جديرة بالاهتمام والبحث العلمي، على اعتبار أنّ لغة هذا الأدب هي اللغة العامية الشعبية التي لا تصل إلى رتبة اللغة الفصحى الموصوفة بأنها لغة الأدب والعلم والدين والحضارة العربية بأشكالها كافة.

فمع إجلالنا للغتنا العربية الفصحى التي لا يجادل واحدنا في قيمتها، ومبلغ ثرائها وقوة بلاغتها كأداة للتعبير الفني والأدبي شعراً ونثراً، كما لا يستطيع إلا أن يقدّر المكانة التي تحتلها بوصفها إحدى أهم الروابط الحضارية الجامعة بين الشعوب العربية قاطبةً ثقافياً، وتاريخياً، واجتماعياً، ودينياً، ومن واقع أنّ هذه اللغة هي الوعاء الأكبر الذي يحتوي كل اللهجات المحلية العامية ويستوعبها ويحتضنها، فإننا لا نرى أبداً أنّ العامية مرذولة أو أنّ التعبير بواسطتها أمرٌ دونيّ لا يستحق العناء. فكلّ الخصائص القيّمة التي تتعلق بلغة الضاد، لا يجدر أن تغضّ من قيمة الأدب الشعبي الذي ينطق بلغة العامة من الناس، ورغم أنّ الدراسات الكلاسيكية على الإجمال، أغفلت هذا النوع من الأدب ولم تطاوله بالذكر والجمع، بسبب العامل اللغوي، إلا أنه استطاع أن يقاوم عوامل الإهمال والإغفال، وحافظ على وجوده بسبب من التصاقه بحياة الناس وتعبيره عن تجاربهم وطقوسهم، وتماسّه الشديد مع مشاعرهم ووجدانهم. وفي ذلك يقول د.غسان الحسن في دراسته عن الشعر النبطي[١٣] في منطقة الخليج والجزيرة العربية[١٤]: «إنّ الشعر النبطي إنما هو جمّاع تراث الشعب وديوانه وسجلّه. ففيه دوّنت وقائعهم وأحداث حياتهم، وفيه مخزن تجاربهم ومستودع حكمتهم، ورصيد قيمهم، وسجلّ عاداتهم وأعرافهم وديوان أمجادهم وعلومهم». وكان ممن التفت من القدماء إلى أدب العامّة الشعبي ورَصده العلامة ابن خلدون، الذي انفرد من بين المؤرخين المسلمين القدامى باهتمامه بظاهرة الشعر العامي الشعبي الذي كانت تقرضه عامة الناس وتتناقله ألسنتهم مشافهة عبر السنين واعتبره جديراً بالاهتمام لما فيه من فن وموضوعية وبلاغة ولم يرَ في لغته التي فيها خروج على قواعد الإعراب، وتنويعاً في الأوزان، مقياساً وحيداً للحكم على قيمته وجودته.

ودفعه الأمر إلى إيراد العديد من نصوصه في مقدمته، ومنها ما يتعلق بتغريبة بني هلال في رحلتهم من الجزيرة العربية إلى بلاد المغرب مرورًا بحوران، وقد تحولت على مرّ الزمن إلى نوع من الملاحم والسيَر الشعبية التي يختلط الواقع فيها بالخيال، فسجّل بذلك سبقًا ساعد بعض الباحثين المهتمين بتحرّي أصول البدوي الشعبي ودراسة تطوره وصولاً إلى الشكل الذي وصل إليه في أيامنا. إضافة إلى إيراده نصوصًا من الموشحات والأزجال التي نشأت وازدهرت وراجت في بلاد الأندلس وانتقلت من ثمّ إلى بلادنا وصارت جزءًا من تراثنا الأدبي وفولكلورنا الغنائي الشعبي(١٥).

الحواشي

(١) عن صليبا الجوزي -القروي الفلسطيني من الصرة إلى الحفرة- ط١.
(٢) أنيس فريحة - القرية اللبنانية حضارة في طريق الزوال -جروس برس- طرابلس - لبنان ١٩٥٧- ص١٥.
(٣) عبد الرحمن الحوراني -التراث الشعبي في حوران -ط١- درعا- سورية- ١٩٩٢- ص ١٠-١١.
(٤) د.غسان الحسن -الشعر النبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية -ط١- دار الفجر- أبو ظبي- ١٩٩٠/ ٧١٢.
(٥) المصدر نفسه - ٧١٢/١.
(٦) ابْديوية: تصغير بدوية.
(٧) الجيمي: من ضواحي مدينة العين إحدى مدن إمارة أبو ظبي.
المعنى العام:
- رغم التطور فأنا أفخر وأعشق هويتي البدوية.
- إنّ من أسهل الأمور عند التكيّف مع مظاهر الحضارة والمدنية.
- بْهزّة خافقٍ لي: كناية عن خفقان القلب.
(٨) ما حاولتُ اغيّر: ما حاولت التنكّر.
(٩) الهين: الهجن (بقلب الجيم ياءً) وهي إحدى اللغات القبلية المعروفة.
(١٠) يالموز: ترخيم لاسم العلم موزة.
- سمتنا: تقاليدنا.
(١١) كواشد مجد: صروح مجد.
المعنى العام:
ولكني ما حاولت في يوم من الأيام أن أتنكر لهويتي وانتسابي للبداوة.
- نعم أنا ابنة البدو رغم كلِ مظاهر الحضارة كما أنّ رؤية الهجن شفاءٌ لنفسي.
- إنّ التقدم ليس عيبًا. لكن العيب في التخلي عن عاداتنا.
- لقد ورثنا تقاليدنا عن أجدادنا، وهي بالنسبة إلينا صروح مجدٍ ما زالت مضيئة.
(١٢) د. جبرائيل جبور -البدو والبادية- دار العلم للملايين - ط١-بيروت- لبنان- ١٩٨٨- ص ٤١٥.
(١٣) الشعر النبطي هو الشعر البدوي الشعبي الذي يشيع في الجزيرة العربية والخليج.
(١٤) د. الحسن-٤/١.
(١٥) التنير قبيسي ألفت - البداوة العربية وقيمها في مأثور أدبها الشعبي.

٢٢٨

الشعر النسائي والكلام المباح

طلعت سقيرق(*)

عندما نقرّب عين النقد من شعر المرأة، أو من تفاصيل بوحها، نحاول قدر المستطاع أن نطل على المخفي أو السريّ حسب مفهومنا نحن الرجال!!.. إذ بقيت الأنثى على مدار تاريخنا مكسوّة بستار فرضناه، أو مبعدة خلف جدار بنيناه وأعلينا البناء.. ودائماً كنا منحازين دون أي تفكير إلى حق الرجل في أن يقول ما يشاء وأن يتفاخر بعشقه وحبه كما شاء!! .. أما المرأة فهي المحرومة على طول الخط من كل شيء، لأن كلمة « الحرام أو الممنوع» تلاحقها في كل حركة وسكون.. حتى الشاعرات لم يكنّ في مأمن أو مهرب، فهن كبقية النساء لا يتاح لهن أن يقلن

(*) طلعت سقيرق: كاتب وأديب من فلسطين.

- العمل الفني: الفنان جورج عشي.

شيئًا عن عاطفة يشعرن بها حتى وإن كانت للزوج!!.. والشاعرات العربيات اللواتي كسرن هذا الحاجز عبر التاريخ بقين قليلات جدًا، وبقيت عين النقد ذكورية كما العادة في تناول شعر كل واحدة منهن.. والسؤال الذي يقفز قفزًا إلى الفكر السويّ يقول: لماذا هذا الحصار، وما معنى أن نحرم الأنثى من الكتابة بمداها الواسع، ولماذا يصر الرجل على أنّ من حقه أن يكون مبدعا كاتبًا مشهورًا، بينما لايحق ذلك للمرأة؟؟..

بطبيعة الحال اختلف الأمر كثيرًا عبر الزمن، وانفتح الباب واسعًا أمام الأنثى المبدعة لتقول إبداعها بحرية .. ونستطيع القول إن السنوات الأخيرة من القرن العشرين، أعطتنا أسماء أنثوية كثيرة ساهمت في مجال الإبداع.. وحتى لايظن البعض أنني أغمض العين بشكل مطلق، فلا بد من الاعتراف أن الكثير من المجتمعات العربية ما زالت تكبل إبداع المرأة وتقيده دون وجه حق.. وما سأتناوله في هذه المقالة - وقد تناول غيري من الكتاب جوانب عديدة - يعتبر مفتتحًا وبداية للحديث عن شعر المرأة العربية بشكل عام، لذلك اخترت موضوعة «الكلام المباح» لأعطي إشارات عن خصوصية هذا البوح الذي يبقى بوحًا إنسانيًا عامًا، لا يمكن أن يدخل بأي حال في إطار المحظور أو الممنوع أو المطارد.. الوعي عند الأنثى العربية المبدعة لا يحتاج إلى رقيب ذكوري يضع أمامها الخطوط الحمراء والصفراء والخضراء، فهي تعرف ماذا تقول، وكيف تعبر عن اي مشاعر بكلام مباح مليء بالجمال والإنسانية والروح الشفافة والسمو والعلو..

أقف بداية مع الشاعرة هنادة الحصري وهي تقول في «ميلاد»: «نتآلف لمحة أوقات / ننأى أزماننا عطشى / نتدانى، نعرى، نتسامى / نغرق، نطفو، نذبل / نشتعل حنانًا، نتوردُ / تنطفئ اللحظة آه بعد شروق الرحلة / ماذا يبقى منا في ذاكرة الكون/ لا تحزن يبقى ميلاد اللون»[1].

نحاول أن نداخل الكلام ونمضي خطوة إلى الأمام مع الشاعرة هنادة الحصري، فلا نجد إلا ما يرق ويشف ويملأ الذات الإنسانية بالفرح والحبور والغبطة، وبالتأكيد تؤدي القصيدة غرض الفن بإعطاء الإشباع النفسي وملء الذات برغبة جامحة للسمو بالمشاعر وتشذيبها.. هنادة الحصري تبني عالما من جمال أخاذ لتصل بنا إلى قمة المشاعر الإنسانية الراقية.

أتذكر هنا مقطعًا أظل أكرره بيني وبين نفسي للشاعرة نيروز جبيلي تقول فيه: «زمن تكدس فوق الزمن / والبعد يكسرني / فأشتاق إليك أكثر من أي وقت مضى/ وأحنّ.. / يا رعشة تقاوم الحزن في



أعماقي / وتكبر مع الألم / صوتك شتاء في دفء قلبي / وعيناك في غربتي وطن»[٢].

إن مثل هذا البوح المتداخل في صوره، المبني بناء متينًا في مؤداه، الدافئ حتى العمق، شحن المعنى بالكثير من الحس الإنساني الرائع، وهو يصل إلى القلب مباشرة كي يضع بصمة فاعلة مؤثرة.. فنيروز جبيلي تبني شعرًا مشغولاً بصدق اللحظة وانسيابية المشاعر، حيث لا تجد عندها أي افتعال أو انزياح إلى التلاعب باللفظ.. العبارة تسبق في انسكاب المشاعر التفرغ والتوجه لتوليد حالة لغوية مقصودة لذاتها.. في هذا المسار، نجد صوت الشاعرة المغربية حبيبة الصوفي، قريبًا من سياق التدفق الطبيعي غير المصنوع للمشاعر أو هو مطابق له، تقول في قصيدة لها بعنوان «أدري بأنك أبحري»[٣]:

الشعر منك يذيبني

حلو لذيذ المنهل

أبياته ورد على

وردٍ وشدوُ بلابلِ

حسبي هواكَ سعادتي
وسكينتي وتبتلي
أحيا بحبكَ خفقةً
عطشى وعذبك منهلي

الشاعرة حبيبة الصوفي شاعرة الطبع بامتياز .. فهي تترك لحروفها أن تتدفق بكل جمالية ولا تضع أي قيد على الحرف.. ظني هنا أن الرقابة الذهنية أبعد ما تكون عن قصيدة الصوفي لأنها تسير مع مشاعرها المتصفة بالرقي والرفعة والأناقة.. حاول أن تبحث بين حروفها عن أي هبوط في المعنى أو المبنى ، ومهما كانت قصيدتها سريعة في تلاحقها ، فلن تجد.. وهذا ما تتميز به كل دواوين حبيبة الصوفي..

الشاعرة العذبة نصيرة محمدي تترك لحالة الحلم أن تبني عالمًا كاملاً متكاملاً في كل شيء.. وهي من خلال دقة تعبيرها تستطيع أن تتجاوز حدود اللغة المنطوقة إلى حدود اللغة المتخيلة أو المرسومة في البال.. حركتها الشعرية تبدو في الظاهر مدروسة ، لكنها عند التمعن فيها والتبصر بأبعادها تكون شديدة الطبيعية والجمال.. تقول في «كأنه كان هنا»[4] وعلينا أن نلاحظ فورًا إيحاء العنوان وهذا الاتكاء على إيهام كأنه، تقول :« **كان هنا يمدّ يده/ ويرتجي أنفاسي / كان هنا كونا من رعشات / ونورا من روحي / الحجب لم تكلل عينه / بات يتبصر دربه / في آخر النبض / الحجب لم تزد جسده / الساطع إلا قربا / دخل إليّ فتنة الكلام / على غيمة من رحيل / دخل إليّ يباغت موتي / ينشر في تخوم غربتي / ألوانه وصمته/ فبات في الجفن / طفلا من حلم / كان هنا الريح تذكر ذلك / قبة القلب تحتوي قتله/ ما خنقت طيوره / لغات الجرح/ وما كتبت سؤاله / صفحات الموت / كان هنا / نظرته التي من بلور وغياب / ضحكته التي من لوز وتحنان / لمسته التي من شوق وعتاب / كان هنا يمتزج فيَّ / يسرد صمتا/ يلوك حيرة / أصاحب في خطواته أنا/ واركب لحظة جنوني / كأنه كان هنا / كأنني كنت هناك»..**

نصيرة محمدي تقدم نكهة خاصة جدًا للقصيدة ، وهي تدحرج لغتها بين الكثير من المفاجئ والجميل والعالي الوتيرة .. طبعًا هناك حركة أدبية كبيرة وهامة في الجزائر لم نطلع عليها بشكل كاف، ونصيرة محمدي تعطينا جزءًا من صورة الشعر هناك.. أبقى هنا في مسار موضوعة « الكلام المباح» مشيرًا إلى أن التركيب في القصيدة إنما يشير إلى أن الغزل عند الأنثى في شعرنا المعاصر لايخرج عن جمالية المعنى والتركيب .. ومن المفيد القول إن الأدب النسائي قد

اتسع وتطور كثيراً في وقتنا الراهن، حيث تجد بصمات هامة لأديبات لهن حضورهن الباهر.. والقول بالكلام المباح ينطبق على الأدب عامة وليس على الأدب النسائي فقط.. إذ من غير المنطقي أن يخرج الأدب عن هذا المباح في توافقه مع القارئ والمجتمع والمتعارف عليه.. فماذا نجد أيضاً من شعر نسائي في هذا المساق ؟؟..

في ديوانها« على غفلة من يديك»[٥] تقول الشاعرة هنادي زرقة: «**لدقيقة/ أرفع كأسي / وأنتظر على الهاتف / رنين الزجاج/.. كان عليّ أن أجلس / كما تعودت دائماً / أقلب صوراً من أحبهم / وأشرب خيبتي / ومنذ عرفتك / وأنا أنتظر بك الشارع / قرب بيتنا القديم / كي أكمل كما طلبت أمي / قص عريشة العنب / غير أنك تمر / ولا تكترث لشعري المقصوص/.. ولأن أمي تكره الشعر والنبيذ / فهي تصر على مسح زجاج خيبتها/ بالأوراق المبعثرة بعد كل قصيدة**».

هنادي زرقة مفاجئة في هذا البناء المصر على الاقتراب الشديد من العادي وتصعيده ليكون ذا تعدد في أغراض البوح والشعر، فهي تدخل الحالة من باب انتظارها المفتوح على اليومي لتحكي بكل تدفق صوراً كثيرة تضع أمامك بصمة شاعرة شديدة الانتباه إلى جعل لغتها في مستوى الشعر الجميل وفي الوقت نفسه في مستوى القرب من نبض الحياة.. ويمكن أن ندخل بوح الشاعرة هنادي من جهة القص، فهي تحك حكاية بسيطة تستطيع أن تتابع فيها الأبطال والأفعال والوصف وما شئت من متطلبات حكاية تجذبك..

مرة أخرى يذكرني هذا البوح الشفاف بالشاعرة الرقيقة المفاجئة في بنائها للصورة واللغة نيروز جبيلي، فديوانها «الرقص فوق منحدرات وعرة» مليء بهذا الجميل العذب المفاجئ من البوح.. تقول في قصيدة لها بعنوان «أوراقي الهاربة» وعلى شكل مقاطع لا يتجاوز المقطع فيها أكثر الأحيان السطرين: «**مثلما يتموج البنفسج في جسد الصخر/ يمطر حبك وجعاً ولذة/.. في الدنيا حزن كثير.. ووجع كثير / لكن / لا يكسر القلب إلا الرحيل /.. أحتاج بعدك ألف سنة لأنسى / فهل أعيش ألف عام؟؟..**»

لابد هنا من التوقف عند الشاعرة ابتسام الصمادي و« ماس لها»[٦] حيث تقول في قصيدة « أطلقت خيل مفاتني» المغاير والمعبر في البوح الجميل ومنه « من قال إني قبل حبك / قلت شعراً / يتقاسم الترتيل والسحرا / أنت الذي علمتني / سرّ التداعي والكتابة / أنت الذي أفهمتني / كيف الندى/ - من عشقه - / يتلفع الأزهار والأعشاب. فإذا بحبك زهرة /

برية / في دفتر الأيام تنمو مثلما / تحت الوسائد / في جزادين البنات / فوق المقاعد في المدارس كلها / والجامعات.. و، فتشكلت في إثرها شفتي / وتسامقت بسمائها لغتي / وغدوت بعدا سابعا فوق التراب/ أما قصيدي .. فالسحاب ».. ثم انظر إلى قولها : «وإذا لمست القدّ مني / صرت أختصر النساء/ أطلقت خيل مفاتني / أنى تشاءْ»..

مثل هذا البوح صار يباري بوح الرجل الشاعر باقتدار .. فليس مطلوبًا من الأنثى أن تنطوي خجلاً حتى إن اخترعت البوح اختراعًا في عالم الشعر، أو إن خاطبت الزوج أو الحبيب .. فالرجل الشاعر لا يبتعد كثيرًا عن مسافتي الوهم والحقيقة في كتابة الشعر، والغريب أن يكون أكثر الشعر متوهمًا كما يعترف الشعراء أنفسهم.. والبوح في كل الحالات معبر عن ذات تقول فنيا بلغتها التي تتميز بها، وأخطر ما يقتل الفن الحقيقي الجميل ضغطه أو محاولة خنقه بأغطية لا عدد لها من اللف والدوران .. وجميل أن تصل الشاعرة المعاصرة إلى هذا المستوى الصادق من البوح.. وهو مستوى يبقي على رقي الفن عند الأنثى كما عند الرجل.. لأن الإسفاف مكروه ومرفوض من الرجل والأنثى على حد سواء، إذ من غير المنطقي أن نتحدث عن الأدب ثم نتسلل إلى مستويات لا تخرج عن مفهوم « قلة الأدب» فرفضنا في الفن والثقافة عامة أكيد لكل ما هو سطحي سخيف يبحث عن إثارة الغرائز ليس إلا.. لأن في مثل هذه الأعمال تخريب ما بعده تخريب !!..

في هذا المستوى من البوح الجمالي المتميز تقول ابتسام الصمادي في قصيدة «أحتاج وجهك»: «أحتاج وجهك في الزحام / احتاجه وقت المطر / أحتاجه في اللامنام / بالذات وجهك دون آلاف البشر..».

قد نجد عند الشاعرة هيام منور في ديوانها «وردة هزت الذاكرة »(٧) وفي قصيدة « دم الياقوت» بوحا متصلا بالداخل وبترتيب واختصار للغة حيث : «لم تكن تنوي الولوج في دمي الياقوت / **لم تكن تنوي الصلاة حين وطأت كينونتي / لكنْ صوت القلب كان بيننا / سيد الذرائع / ماء الوجود / ومضك الكاسر / نداء خفي / تسلل عنوة / ينحت سرداب الروح / قطرة / قطرة/ هكذا ينبجس المرمر / على شكل خطوتك القادمة / مع أنك / لم تكن تنوي».. مثل هذا نجده في العديد من قصائد الديوان إن لم نعمم ، فالشاعرة هيام منور ترسم بوحها بريشة تداخل العمق أو لا ثم تأخذ في مداخلة المفردة والتركيب .. تقول في قصيدة «ساقية الروح»: « نتداخل أو نتنافر / مجراك /**

يحفر ساقيتي / مجراك ينبش ذاكرتي / مجراك / دمي / وأوردتي / ينسكب الذهب المتحرق من دم الوقت / فراشة مرصودة لوهج البرق / قصيدة رعوية / رذاذا يشع من حدة الانكسار / تلك هي فجوة الروح / حزن يعشب على حواف القلب / فرح أسود / سهوب من شقائق النعمان / خيوط دم / ممتدة / ممتدة / حتى تخوم السماء»..

الشاعرة هيام منور إذن تبني القصيدة فاتحة الشبابيك على الداخل / الذات وعلى اللغة / الصورة والمبنى والمفردة.. وهي قادرة على التوفيق بين كل ذلك، ليكون بوحها بوحًا متعدد الخطوط أو لنقل الامتدادات .. أعود هنا إلى الشاعرة هنادة الحصري وديوانها «بوح الياسمين الدمشقي»[٨].. لأقرأ في قصيدة « عندما يفوح البنفسج » كيف تركض المفردات مسجلة كما من الجمال والعذوبة» **أعدو إليك / وفي دمي عبق البنفسج /والقصيدة والزمن/ أتكون صوتي والرداء/ ودفءَ عمري والوطنُ/ ماذا لديك.. يعيد خلقي /يحتويني ثم يطلقني /وينشر ورده في الأبجدية والشفاه/ ماذا لديك.. وأنت تغفو فوق قرميد الأماسي/ في صهيل الذكريات/** ماذا؟؟/ ووجهك قمح عمري والحياة».. هذا البوح ينتقي صورة القصيدة التي تهتم بملاحقة المعنى والصورة في البناء.. وإن كانت الشاعرة هنادة الحصري تبدأ بالفعل أعدو كفعل تجد فيه الكثير من الحركة والتسارع، فإنها حين تعود إلى بنفسج الدم وعبقه تتروى قليلاً لتراقب تشكل الآخر داخل الذات، مما يجعل للسؤال ضرورة في بنية القصيدة قد ينحصر في مفردة «ماذا» كلغة ويتشظى ليكون كرة أسئلة متلاحقة في المعنى والمبنى الشعري والنفسي..

في ديوان «أشلاء الهمس»[٩] للشاعرة المصرية فابيو لا بدوي يشكل البوح صورة متقدمة في بنيتها وتشكيلها وبعدها.. قصائد فابيو لا في هذا الديوان قصيرة مباشرة في صرختها، ملونة في ترميزها.. وظني أن فابيو لا التي تعيش الآن في فرنسا قد طورت كثيرًا في بوحها الذي يتجاوز ما جاء في هذا الديوان، حيث قرأت لها قصائد جديدة وجدت فيها الكثير من التطوير في اللغة ومستوى البوح.. وأبقى ضمن ما ضم الديوان كون قصائدها الجديدة لم تنشر بعد.. **تقول في «الذروة»: «ولي وجهك نحو الطرقات الألف/ هذا الصمت المنساب يحاورك الليلة /فعيوني المفتوحة لا تعني اليقظة/ بل نومًا خلف الحلم/ حتى النشوة يسبقها لهب/ يشحذها الصمت /فالنشوة في عالمنا لا تعني/ غير الموت»..** لنلاحظ كيف تحمل المفردات متواليات جمالية في المعنى، فهي مفردات تبني

صورًا مفتوحة على الكثير، ثم لنلاحظ هذه النهاية المفاجئة والتي تقول الكثير.. وفي **«هيام/همسة» تقول: «تموت المسافات /يشقى البعاد / ويشقى الزمانُ/ وآتي إليك إليَّ/ وبيني وبينك/ هذا اللقاء يحيل الضجيج/ للحظة همس شهيّ»..** وفي **«طيف»: «أخرج من أشلائي/ لأموت مرارًا/أطوي أرض العشق المرصودة /بحثًا عنك/ تأتيني من قلب البحر/ من أعماق الموج /ومعا نحيا أحلى وهم /في شريان العمر»..** هذه الجمالية في البوح تضيف لها الشاعرة فابيو لا بدوي جمالية جديدة في قصائدها التي كتبتها مؤخرًا في فرنسا مستفيدة من دراستها المتابعة للشعر وصوته وأبعاده عربيًا وعالميًا..

الشاعرة الأديبة أنيسة عبود تملك قدرة فائقة على صياغة البوح بشفافية تتجاوز فيها أي تشكيل عادي للقصيدة.. بوح الأديبة أنيسة عبود بوح مسكون بالكثير من العلو والكثير من الشجن الذي تلامس دفأه مع كل مفردة.. تقول في قصيدة «دائمًا ينقصنا الصمت»[١٠] وبلغتها الهامسة المتفجرة معًا: **«البارحة /نسيت أن أطوي لك أغنية تحت الوسادة/ أو أقطف نجمة تنتظرك على الشباك/ ونسيت أن أطوي لك موجة/** كي تنام هادئًا في قلبي».. هذه اللغة تأخذك في مشوار بعيد نحو المطلق، والجميل أن أنيسة عبود تترك عباءة الكلمات مفرودة، كما تترك أشرعة الصور بيد نسمة هواء شديدة الحنان، اسمع إليها وهي تتابع عازفة ماهرة تتقن توليف الجمل والكلمات والصور: **«أحتاج إلى نهار طويل طويل/ حتى تتمشى روحي بعيداً/ أتشهى سماء واسعة واسعة/ لأزرع حديقة من الذنوب/ فكأن هذا المساء العريض العريض/ لا يتسع لأحزاني/ كوني أكثر علوا أيتها الشمس/ قد تطولك يد حبيبي»..** ساحرة هذه القدرة على البوح بهذا الشكل الجميل المدهش.. لا أدري لماذا كنت أتمنى أن تكون الخاتمة هنا «حتى لا تطولك يد حبيبي».. يبقى هذا عائد لرأي أديبتنا المبدعة أنيسة عبود.. وللقارئ أشير إلى ضرورة التحديق طويلاً في تكرار المفردة مرتين في ثلاثة أماكن، هذا التكرار الذي وظف توظيفًا غاية في الدقة والجودة..

إن البوح في الشعر النسائي يأخذ صورته من خلال كتابات نسائية تحاول أن تؤسس لبوح أصيل مشغول بدقة في عالم الشعر.. وطبيعي أن يكون الشعر على مستويات متفرقة، وتعدد في الألوان.. وجمالية بوح الأنثى اتصافه بالشفافية والهمس والبساطة والقرب.. فاللغة التي تصدرها الأنثى في شعرها تعبر خير تعبير عن ذات شفافة رقيقة دافئة..

تقول الشاعرة نيروز جبيلي في ديوانها «الرقص فوق منحدرات وعرة»: «ما عاد يحزنني رفيف النوارس/ ولا موج

البحار/ ما عاد يعزيني بريق القمر/ ولا صوت الأمطار /اقتنصت النشوة من كل شيء/ لتملأ عينيك بها» وتقول الشاعرة زهرة عبد الجليل الكوسي في ديوانها «بساط من جمر»[١١]: **«ضفرت البحار/ انتظرتك /بين أرائك السراب/ ولم تأت/ أضفر اليوم شرابيني /جديلة تحبو على كتفي/ وأنتظر/ معلقة بين مرارة أمسي/ وغد/ ربما فيه لا يأتي /فهل بين الغد والأمس/ تأتي؟؟»..**

إن لغة الشعر في هذا المستوى تداخل الذات أولا ثم تسعى إلى مراقبة المحيط.. طبعا هناك فارق بين التشكيلين، فكل شاعرة تقول جملتها بلغتها الخاصة وشفافيتها التي تنبع من الداخل.. نجد تناولاً آخر من قبل الشاعرة ليلى منير أورفه لي في ديوانها «رسائل من أوراق الدمع»[١٢] حيث في قصيدة السؤال: **«كيف تلوم حبي/ وترى كل أشواقي /أحلام مراهقة؟؟/ وأنا التي منحتك ما بعد /حواسي الخمس/ لعل هذا صحيح/ يبدو أني لم أحبك/ لأني عشتك صدقا مطلقا/ وجنتك نقية بريئة/ جريمتي كلها/ أني أكلت من تفاحة الصدق/ وجنتك عارية من كل الأقنعة/ ومنحتك كل أسماء الشمس/ حقا يبدو أني لم أحبك/ لأن كل هذا /يبدو لديك شيئـًا ما/ ليس الحب..»..**

الشاعرة الليبية فوزية شلابي في ديوانها «عربيدا كان رامبو»[١٣] والشاعرة فاطمة محمود في ديوانها «ما لم يتيسر»[١٤] يضعان شيئـًا من المغاير في البوح وإن لم تخرجا عن الخط العام للبوح في شعر الأنثى.. تقول الشاعرة فوزية شلابي: **«نوافذي لما تزل /مشرعة/ حين موسم القطاف /حان/ هل تدنو /وجهك طازج/ يداك /كانتا معروقتين/ والآن/ تحتسيان وجهي /صاعدا / فصاعداً/ مثل شجرة اللبلاب..»** ..وتقول الشاعرة فاطمة محمود: **«بندول الساعة /كلاب يعض قلبي /في زنزانة الوقت /يتسع/ يصعد النبع شرفة /الحلم/يتدفأ/ وبندول/ الساعة القديمة/ مخلب/ يفترسني /بمهل/ -اتقاء شبهات السكر الرسمي- /أذيبه/ في القهوة المرة/ في الصمت المر/ في الأكثر مرارة/ أضغطه/ في صدري/ كما تخبئ أمي /مفتاح صندوق عرسها/ بين كومة اللحم التي/ تشبه النهدين/ ليموت أبي/ في آخر الوليمة /شهيد الزنك/ والشهوة/ كذلك/ ضغطت ضغطت.. ضغطت الوقت/ في صدري /وكان أن سقط/ الرجل الذي /يعلق قلبه على العقرب السريع الطلقات..»..**

نلاحظ هذا الاختلاف البادي عن الشعر الذي سبق.. كما نلاحظ أن بتر الجزء من قصيدة فاطمة محمود يبدو في غاية الصعوبة، لأنها تشابك المفردات

وتجعل الصور متلاحقة ومترابطة.. بينما تستطيع أن تأخذ نفسا في قصيدة فوزية شلابي.. لكن تشترك الشاعرتان الليبيتان في صياغة صورة متلاحقة سريعة النبض، كما تشتركان في تشكيل صور فيها شيء غير قليل من الغرابة الجميلة..

هل يأخذ البوح عند الأنثى ميزته من تركيب الصورة، أم من خلال هذا الحس اللغوي الشفاف، أم من خلال خصوصية الأنثى التي تعطي خصوصية للقصيدة.. أم أن كل العناصر تشترك لشكل قصيدة الأنثى بخصوصيتها؟؟..

باعتقادي إن خصوصية قصيدة الأنثى إنما تنبع من توجه التركيبة الأنثوية بكليتها نحو القصيدة.. إضافة إلى الصدق والشفافية في مداخلة المفردة.. وغير خفي أن الأنثى تسقط ذاتها كاملة في موضوعها، وهو ما لا يتوفر للرجل.. بمعنى آخر: إن الأنثى تسحب انسحابا تاما نحو الموضوع، تجعل عالمها كله في الموضوع.. وهذا ينعكس دون شك في تركيبة القصيدة وأي نوع آخر من الأدب..

تقول الشاعرة عائشة أرناؤوط في ديوان «حنين العناصر»[15]: «هو الوحيد الذي استطاع أن يرى /حبري اللامرئي/ أن يتلمس ظلالي الداخلية/ أن يحيط بالشفافية الكامنة/ حين تتمخض ذاتي /هو الوحيد الذي/ استطاع أن يقرأ الكلمات/ مكتوبة بالقلوب على بطانة جسدي /كلمات/ أتعرفها الآن/ ببطء/ بعيداً عنه».. وتقول الشاعرة بهية مارديني في ديوان «للحب رائحة الخبز»[16]: «أناجيك في الليل/ علك تسمع همساتي/ أحدث طيفك/ وأنا أبعثر أشواق قلبي/ وألملم شتات عمري/ علك تسمع كلماتي/ علك تلتقط أنفاسي/ أنتظر أن تأتي/ بالحقيقة أو بالخيال/ على جناح سنونو عائد / حبيبي/ تعيش روحي أفراحها/ وأنت عيدها الأول».. وتقول الشاعرة انتصار سليمان في ديوان «ناي لأوجاع القصب»[17]: «أناديك /بأسماء غير مفهومة/ تتلاشى دوائرها/ في تلعثمي/ وارتباكي/ وعندما أدنو من عتبة نظراتك/ لا تغمض عينيك/ فربما أستطيع الدخول بسلام»..

طبعا ما تناولته في هذه المقالة يشكل بداية أو مدخلاً لدراسة الشعر النسائي.. وطبيعي أن تكون الأسماء التي تناولتها قليلة بالنسبة لعدد الشاعرات العربيات.. وأعد أن أتوسع في الدراسات القادمة، بما

ينطي مساحة أكبر وأكثر اتساعـًا من هذا الشعـر الذي يشكل غزارة وتميزًا وحضورًا لافتا..

إن موضوعة البوح التي تناولتها تداخل في الأغلب الأعم الصورة الأكثر قربًا من مداخلة المفردة للذات الشاعرة.. وكما سبق وأشرت، فالأنثى تعطي ذاتها للقصيدة والبوح دون اجتزاء أو اختصار.. إنها تحضر بكل كيانها كي تكون في القصيدة، خاصة حينما تكون هذه القصيدة نابعة عن عاطفة حقيقية لا عاطفة متخيلة أو مرسومة.. إذ يبقى المتخيل مشغولاً بجزء من الذات وجزء من المشاعر.. بينما تنصب عاطفة المرأة كاملة في الشعر الذي يقارب ويداخل العاطفة الحقيقية..

هوامش

١ - من ديوان «رنيم النرجس» هنادة الحصري/ اتحاد الكتّاب العرب- ٢٠٠٠.

٢ - من ديوان «الرقص فوق منحدرات وعرة» نيروز جبيلي/ دار المقدسية/ ٢٠٠٠.

٣ - من ديوان «مرايا تعكس امرأة» حبيبة الصوفي/ مراكش- ١٩٩٨.

٤ - من ديوان «كأس سوداء» نصيرة محمدي/ منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين/ ٢٠٠٢.

٥ - ديوان «على غفلة من يديك» هنادي زرقة/ دار كنعان- ٢٠٠١.

٦ - من ديوان «ماس لها» ابتسام الصمادي/ دار الينابيع- ٢٠٠٢.

٧ - ديوان «وردة هزت الذاكرة» هيام منور/دمشق ٢٠٠٢.

٨ - ديوان «بوح الياسمين الدمشقي» هنادة الحصري/ ١٩٩٧.

٩ - ديوان «أشلاء الهمس» فابيو لا بدوي/ مالطا -دار الكرنك للنشر-١٩٩٨.

١٠ - جريدة الثورة العدد ١٢٧٥٦ تاريخ ٢٠٠٥/٧/١٤ «معًا على الطريق»..

١١ - «بساط من جمر» زهرة عبد الجليل الكوسي /دمشق /دار المسبار للطباعة والنشر والتوزيع- ٢٠٠٢.

١٢ - «رسائل من أوراق الدمع» ليلى منير أورفه لي- ٢٠٠٢

١٣ - «عربيدا كان رامبو» فوزية شلابي - بنغازي ١٩٨٦

١٤ - «ما لم يتيسر» فاطمة محمود/ بنغازي - ١٩٨٦.

١٥- «حنين العناصر» عائشة أرناؤوط/ دمشق- دار كنعان -٢٠٠٢.

١٦ - «رائحة الخبز» بهية مارديني /دمشق - دار كنعان- ٢٠٠٤.

١٧ - «ناي لأوجاع القصب» انتصار سليمان/ منشورات وزارة الثقافة - ٢٠٠٣.

٢٣٩

ثقافة اكتساب المعرفة

عبد الباقي يوسف(*)

مقدمة

ثقافة المعرفة في جزء جيد منها تدعو الناس لأن يسعوا ما بوسعهم حتى يتمتعوا بأكبر مساحة من قوة الحقيقة تلقياً وإرسالاً، وتبين هذه الثقافة بأن صفحات المعرفة تسطع وتلبث ساطعة على قدر ما تفيض بقوة الحقيقة، وعلى ضوء هذه الحقيقة الساطعة يمكن لنا أن نتأمل قوة الشعوب والأمم.

فالشعوب التي تتمتع بأكبر مساحة من الحقيقة ، هي الشعوب التي تمتلك أكبر مساحة من القوة في العالم، وتكون لها الأولوية في كل مقومات الحياة .تكون لها الأولوية بالاقتصاد، الأولوية بالأفكار، الأولوية بالعلب، والأولوية بالآداب والعلوم والفنون والتكنولوجيا، الأولوية في ممارسة الحرية.

(*) عبد الباقي يوسف: باحث من سورية.

- العمل الفني: الفنان رشيد شمة.

ثم تليها شعوب الدرجة الثانية، وتليهما شعوب الدرجة الثالثة، وقد تم تصنيف شعوب الأرض وفق ما تتمتع به من قوة الحقيقة، فيقال عن أبناء شعب بأنهم الأوائل، ثم يقال عن أبناء شعوب بأنهم من الدرجة الثالثة، أي أنها ما تزال تنمو، وهؤلاء الأوائل يعتبرون أنفسهم أوصياء على هؤلاء الذين هم مازالوا قيد النمو والذين مازالوا دون سن الرشد، وكثيراً ما نقرأ في وسائل الإعلام عن أنهم لا يجوز أن يدعوا أسلحة بأيدي هؤلاء الذين يعتبرونهم في مرحلة الطفولة العقلية خوفاً عليهم وعلى الشعوب الأخرى لأن هذه الأسلحة سوف تؤذيهم وتؤذي الشعوب الأخرى، بينما يجيزون لأنفسهم أن يكونوا دولاً نووية تمتلك أفتك الأسلحة لأنها بلغت مرحلة النضج وسوف لن يستخدموا هذه الأسلحة بحق أبنائهم ولا بحق أبناء الشعوب الأخرى، وعلى هذا فترى هذه الشعوب تقول عن نفسها بأنها من الدرجة الأولى أو من الدرجة الثانية أو من الدرجة الثالثة، إنها صناعية ناضجة، أو إنها على مشارف النضوج ،أو إنها ما تزال في مرحلة النمو.

فالناس لا يحتاجون إلى شيء حتى يكونوا أقوياء قدر ما يحتاجون إلى قوة الحقيقة، ويمكن ملاحظة أن ثمة محاولات من أبناء العالم الثالث تنحو نحو الحقيقة وتحقق خطوات جيدة في مسألة الحريات العامة وحقوق الإنسان والإعلام واستقلالية القضاء.

وهذه المحاولات تؤتي أوكلها فترى هذه المتمات تتفتح في مجالات الفنون والآداب والعلوم والإعلام وتنظيمات المجتمع المدني وحقوق الإنسان ، وترى الشمس الحقيقة تبدد ظلمات الناس فتشرق نفوسهم على دفء وحيوية الحياة ، الإنسان يتفاعل بصورة يومية وساخنة مع الاقتصاد فيكون محركاً لجزء من الاقتصاد في بلاده وفي العالم، ويكون متفاعلاً مع السياسة فتكون له مواقفه السياسية في سياسة بلاده وسياسة العالم ، ويتفاعل مع الثقافة والمعرفة كضرورة أساسية لتطوير الواقع وإمكانية النظر نحو المستقبل ، تكون له علاقة مستمرة مع تفاعلات الحياة ولا يكون مهمشاً بسبب فكرة أو قول أو موقف: فما الذي لديك، هذه وسائل إعلامنا مفتوحة لتقوله تكون المجتمعات ساطعة على قدر تمتعها بقوة الحقيقة وليس ثمة ظلمة أبلغ من ظلمة الرياء، يمكن لك أن تدخل بيتاً مؤلفاً من ستة أشخاص فترى كل شخص بالنسبة للآخر هو عالم من الغموض رغم أنهم يعيشون تحت سقف بيت واحد، ترى الزوج يمضي ثلاثين سنة مع زوجته وهو يواري عنها الأساسيات الكبرى التي تبنى عليها الحياة الزوجية، ترى الأخ يمضي مع أخيه عمراً وهو يواري عنه الأساسيات التي تبنى عليها روابط

الأخوة، فيكون من البدهي أن يكون النقص في العلاقات الزوجية، والعلاقات بين الآباء والأبناء، وبين الأصدقاء ، وبين الأقرباء والجوار ، إنها علاقات تفتقر إلى روح وحميمية الحقيقة التي تؤسسها.



على قدر ما يعرف الإنسان الحقيقة، يمتلئ شعوراً بالمسؤولية تجاه ما عرف، ويشعر بقوة الارتباط بالواقع الذي يعيشه وهو مدرك بحقائقه.

الأمر الآخر الذي أرى أن أضيفه إلى جملة هذا الحديث هو أن المجتمعات التي تعتاد فيما بينها على مواراة الحقيقة ، فإن هذا التراكم الزمني من اللاحقيقة في الناس ليجعلهم ليكونوا ضحايا الحقيقة وضعفاء كل الضعف أمام شمسها، فالفرد هنا لا يجسر على سماعها من أفواه الآخرين، لأنه لم يكن يجسر على قولها لهم، وسيغدو مجرد السماع للحقيقة حالة من تقبل الإهانة بالنسبة إليه.

ولذا ترى على الأغلب أن الناس في المجتمعات المنغلقة يعلمون الحقائق ولكن يظهرون بأنهم لا يعلمونها، ويتحاشون الوجود في الأماكن التي يرتابون بأنهم سيسمعونها، وإن وجدوا تحت ظرف طارئ فإنهم ومع بدء قول الحقيقة من الغير، ينسحبون من ذاك الجمع تجنباً من أن يعرف الآخرون أنهم كانوا على علم بتلك الحقيقة، وهذا يحدث في مستويات وشرائح مختلفة.

مواراة الحقيقة هي إشارة أولى من إشارات الوهن، فلا يمكنك أن تعبر عن قوتك إلا عبر جراتك في قول الحقيقة وجراتك في الإصغاء لها، يمكن لك كل يوم أن تدرب نفسك على قول الحقيقة وتدرب نفسك على سماعها ، أن تغسل لسانك بنور قولها، أن تنسل سمعك بنور سماعها، أن تغسل عينيك بنور رؤيتها، أن تغسل ذهنك بنور التأمل في فضاءاتها، تكون إنساناً طبيعياً وتستمتع بممارسة فطرية الطبيعة الإنسانية وتحقق لنفسك أكبر مساحة مضيئة من ممارسة حقيقة إنسانيتك على قدر رغبتك في معرفة الحقيقة المضيئة، معرفة حقيقة أنك في موقفك ذاك كنت على خطأ ، معرفة حقيقة أنك في موقفك ذاك كنت على صواب.

وهذا شكل من أشكال المعرفة، معرفة حقيقة ما تقوم به، معرفة ما يحدث من حولك وأنت جزء منه، ودوماً فإن عليك انتظار النتائج لأن لا أحد بوسعه أن يخبرك عن الحقيقة إن لم تظهرها لك النتائج ، وهنا وأمام روح الحقيقة يتحد الخطأ في الصواب ويغدو الخطأ في نتيجته كالصواب ما دام يحمل إليك معرفة روح الحقيقة الخافية ويقينها.

عليك دوماً أن تسعى لأن تعرف ما الحقيقة، وكلما علمت جزءاً من هذه الحقيقة أضاء لك مساحة مظلمة من ذاتك ما كنت تبصرها بحواسك، وعلى هذه الأرض الخضراء الثرية يمكن لك أن تدرك أن لذة معرفة الحقيقة تفوق لذة عدم مواجهة الفشل الذي لا تظهره لك الحقيقة، ولذة معرفة الحقيقة تفوق لذة عدم معرفة النجاح الذي لا تظهره لك الحقيقة.

إذن إنك فشلت تعلم حقيقة أنه لم يحالفك النجاح في أمرك ذاك ، وهذا أجدى من أنك فشلت وتجهل حقيقة أنك فشلت، أو أنك نجحت وتخفي عنك الحقيقة أنك نجحت.

ثنائية المعرفة واللغة :

اللغة هي كنز الإنسان وهي ميزته وتاريخه، واللغة هي دليل العقل والرزانة والسبيل الأكثر فاعلية إلى الارتقاء المعرفي، يتدرج الإنسان في اكتشاف لسانه وإمكانات هذا اللسان الناطق،فمهما توسع اللسان وجرت عليه لغات وكلمات لغوية جديدة فإنه يبقى جاهلاً بلغات أخرى لأناس يعيشون معه وفي زمنه على ذات الكوكب ، فالتواصل اللغوي هو من أرقى أشكال التواصل بين الإنسان وآخر. عندما تتحاور مع شخص، يعني بأنك تحاول أن توصل إليه فكرتك عبر اللغة ، وبالتالي فأنت تصغي إليه في محاولة أخرى منك لفسح المجال أمامه ليقنعك بوجهة نظره، وفي كل هذا فإن اللغة هي ناقلة الأفكار ووسيطة فعالة بينك وبينه ، وقول الإنسان هو

الإنسان نفسه ، فموقفك من أي قضية مرتهن بلسانك وعندما تنتمي إلى أي جهة فكرية أو عقائدية فإنك تقدم التزاماً عبر اللغة بمنهج ومبادئ تلك الجهة وتبصم على قولك ليكون دليلاً حياً عليك لأن اللغة لا تموت حتى لو مات قائلها ، وقولك لأمر يعني فعلك له ودوماً فإن الشخص الذي يقول ما لا يفعل هو شخص مكروه غير موثوق به. والإنسان نفسه تعرّف على ربه بواسطة اللغة، أما اللغة فهي خطاب الله الواضح للناس بألسنتهم، ومن خلال هذا الخطاب الإلهي الواضح فقد تعرف الإنسان على نفسه كذلك وعلى الطبيعة وعلى الأفلاك وعلى تاريخه ، فالكتب السماوية التي وردت عبر خطاب لغوي هي وثيقة تاريخية عن أصل الإنسان وسيرته وتاريخه، ولا يوجد كائن من البشر يدّعي بأنه رأى الإنسان الأول ، أو يعلم علم اليقين كيف جاء هذا الإنسان ، ولكن هذه الكتب تقول ذلك، والناس يصدقون بأنهم جميعاً أولاد آدم عليه السلام، وهو أصل البشرية وهو واقع قالته الكتب السماوية عبر اللغة، هذا كله يشير بوضوح إلى أهمية اللغة التي نتحدث بها ونصغي إليها.

مسؤولية اللغة:

يميل الإنسان بفطرته إلى اللغة للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره ، وما إن تتحول هذه الأحاسيس والمشاعر إلى لغة تلفظ على اللسان أو تكتب في صحيفة حتى يشعر الإنسان براحة وهدوء وعلى هذا فيمكن أن يُفهم أن بكاء الطفل هو عبارة عن كلمات لم تتضح بعد، فيشعر الطفل بعد بكاء طويل وبعد أن تُلبى حاجاته براحة وصفاء وسكينة ليس كل لسان بناطق، ما ينطق هو لسان الإنسان فحسب، ومن هنا فإن لسان الإنسان هو موقفه من العالم أو من قضية ما، واللسان هو هوية حامله.

يتميز الإنسان عن سائر مخلوقات الأرض بأنه كائن يتكلم ،وهذا يعني أنه يفكر، أنه يقرأ ، هذا يعني في نهاية الأمر أنه كائن عاقل ومتعقل، إذاً اللغة هي سمة خاصة بالإنسان وهي التي تحدد مساره وتلزمه بالأنظمة والقوانين وهو بالتالي- بعد تمكنه من الاستماع والإسماع- يكون مسؤولاً عن هذه اللغة، والواقع هذا شكل من أشكال التكريم الإلهي لبني البشر فلا يتم الإيعاز للإنسان بواسطة السيف، بل بواسطة الكلمة الطيبة والحكمة والموعظة الحسنة والجدال بالتي هي أحسن، وأما الذي لا تصله الرسالة فلا يكون ملزماً بتنفيذها، وبالتالي فكل قوانين الأرض انبنت على الكلمة، إن أي قرار إذا أراد ولي الأمر أن يعممه فإن ذلك سيكون عبر الكلمة واللغة وقبل انتشار وسائل الإعلام فقد كانت القرارات تُبلغ للناس عبر أشخاص يسيرون في الطرقات ويلفتون

الأنظار إليهم بالقرع على طبول كبيرة ثم يبلغون القرارات عبر الصوت المباشر على أن يعلم الحاضر السامع: الغائب غير السامع واللغة ذاتها تُستخدم كعلاج للأمراض النفسية والعصبية ففرويد- العالم النفسي الشهير- اعتمد بشكل رئيسي على علاج مرضاه عن طريق الجلسات واستخدام اللغة ، أي انه كان يعالج مرضاه باللغة، ولذلك أطلق جان بول سارتر مقولته(مسألة اللسان توازي مسألة الأجسام تماماً) ولكن لا بد من القول بأن اللسان هو على جميع المستويات يمثل موقف الفكر ، اللسان مرتبط بالفكر والفكر هو الذي يحركه ويجري عليه الكلمات ، بل يُجري عليه حتى الهذيان ، كما يفرض عليه الصنمية والصمت السفلي في مواجهة الفوضى الكلامية العارمة، وها هنا يتم التقسيم على نحو أوضح إلى ثلاثة أركان : الركن الأول والمصدر الأول هو (الفكر) ، ثم الركن الثاني هو (اللسان) الذي يستجيب لنداء الفكر بالتحريك ، ثم الركن الثالث المنطلق إلى الآخر وهو (اللغة) التي تتشكل بواسطة اللسان لأن إنسان بلا لسان لا يجيد الكلام ومن هذه النقاط تولد الفونولوجيا على قاعدة الكوجيتو الديكارتي: أنا أفكر إذاً أنا موجود، ويمكن قلب النظرية إلى : أنا أتكلم إذن أنا أفكر.

لقد امتلك الإنسان اللغة وهذا أهم إنجاز اكتسبه في تاريخه الطويل فمن خلال اللغة يفجر حالة الشاعرية في كوامنه، ومن خلال الألفاظ يسجل الأفكار الخالدة الكبرى، ويستخدم الإنسان اللغة لإقناع الإنسان بوجهة نظره أو بشيء ما ، ومن هنا فقد اتقد هاجس البشرية بحثاً عن اللغة الفطرية للإنسان، فتم مثلاً عزل مولود حتى كبر دون أن يسمع لغة علّه يأتي بلغة الإنسان الفطرية ، لكن تبيّن أن الإنسان يكتسب اللغة وهي ليست صفة وراثية بأي حال كلون العينين أو الصوت أو الطول . ومرة أخرى سعى الإنسان لتحميل هذه المسؤولية الكبرى للحيوان علّه يجد في عالمه شيئاً جديداً في محاولة يائسة جديدة لإنطاق هذا الحيوان، وبدأت المحاولات الجادة مع أكثر هذه الحيوانات شبهاً بالإنسان- الشامبانزي- لكن بعد محاولات مضنية أكد لهم هذا الحيوان عدم قدرته من تجاوز الحدود الخلقية الموضوعة له، وعدم تجاوزه على حق مقدس اختص به الإنسان وليست المسألة في أن يتمكن الحيوان من الحديث، ولكن في اللغة ذاتها، لأن اللغة هي التي ترقي ناطقها، فلو افترضنا أن الحيوان تكلم ، لأصبح بمقدوره أن يمحو أميته، ويقرأ ولأصبح بمقدوره أن يتناقش مع الإنسان، وهنا كان الإنسان انحرم من تناول اللحوم ، أو ركوب الحيوان، أو الصيد سواء في البر أو البحر. إذ كيف لك أن تذبح كائناً

يتحدث، إذن لم يستطع الحيوان أن يتحمل مسؤولية اللغة التي هي خاصية الإنسان، وتأكد لهذا الإنسان بأن المسألة هي أبعد وأعمق من الحنجرة، فحتى لو تم تركيب حنجرة بشرية لأي حيوان سيفشل في أي محاولة نطق.

وتمكن الإنسان في محاولات جادة أخرى من اختراع إنسان آلي، لكنه لم ينجح في أن يخترع صوتاً لهذا الإنسان أو يخترع له سمعاً أو حواساً درّاكة، وبالتالي لم ينجح في أن ينطق هذا الإنسان، أو أن يجعله يستجيب لكلمة مسموعة، إنه وهو آلي، يستجيب فقط للآلة، وقد اكتشف العلم الحديث أن للأصوات بصماتها، فبصمة صوت إنسان لا تشابه بصمة صوت إنسان آخر كما في بصمات الأعضاء البشرية، وكذلك جرت دراسات عديدة على علم الأصوات وفشل المنشغلون مجدداً من التعرف على أسرار تفاصيل هذه النبرات التي تميز صوتاً عن آخر، فكلما يولد إنسان جديد يولد له صوت جديد لا يشبه صوت إنسان من قبله ومن بعده، فمن أين تأتي كل هذه الأصوات؟!

اللغة هي عالم مفتوح من المعرفة أمام الإنسان، واللسان هو مفتاح اللغة، والإنسان يرقى بواسطة اللغة، وينحط كذلك بواسطتها كل يوم تتسع الدراسات في علم اللغة واللسان والأصوات وكلها تدور في دائرة ملغزة تاركة كل الأبواب والاحتمالات مشرعة أمام محاولات أخرى، الإنسان هو ذاته يبدأ بتعلم اللغة بذات الطريقة البدائية منذ ملايين السنين.. يبدأ منذ الشهور الأربعة الأولى بـ: دا..دا.. دا.. ثم: البأبأة، ثم المأمأة ، إلى أن يتدرب لسانه على عالم جديد هو عالم الكلمات الذي بواسطته تتم الحياة فيما بين البشر على سطح الأرض، فكلما يزداد وعياً، يزداد تمكناً من اللغة، والأبوان يصران على تعليمه اللغة أولاً لأنها السبيل إلى كل شيء فاللغة هي الإنسان ، والإنسان هو اللغة، وحيثما تكون اللغة يكون الإنسان، ولذلك فإن خوف الأمم لا يكون على زوالها بقدر ما يكون على زوال لغاتها، فمتى ما ماتت لغة قوم فإنه لن يجد بدأ من الذوبان والانحلال والانقراض، فاللغة هي التي تحمي شخصية أي أمة من الأمم من الزوال، وبطبيعة الحال فإن هذا ينتهي بنا إلى أن اللغة هي ليست وسيلة مؤقتة لسكان الأرض، بل ستكون حيثما يكون الإنسان.

تعريف اللغة:

قال ابن خلدون في المقدمة:(اعلم أن اللغة في المتعارف هي عبارة عن المتكلم من مقصوده، وتلك العبارة فعل اللسان، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو في كل أمة حسب اصطلاحاتهم).

«عرّفها ابن الحاجب في المختصر»: حدُّ اللغة كلُّ لفظ وضع لمعنى» أما أبو الفتح ابن جني فقد عرّفها بقوله:(حدُّ اللغة أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم) ، وقد ورد في الإصحاح الثاني من سفر التكوين:(والله خلق من الطين جميع حيوانات الحقول وجميع طيور السماء ، ثم عرضها على آدم ليرى كيف يسميها وليحمل كل منها الاسم الذي يضعه له الإنسان، فوضع آدم أسماء لجميع الحيوانات المستأنسة ولطيور السماء ودواب الحقول).

ورأى ابن تيمية:(واعلم أن اعتياد اللغة يؤثر في العقل والخلق والدين تأثيراً قوياً بيناً، ويؤثر أيضاً في مشابهة صور هذه الأمة من الصحابة والتابعين، ومشابهتهم تزيد العقل والدين والخلق).

اللغة هي صوت العقل والضمير معاً والإنسان يستمد رقيه وكماله من اللغة التي تحدد معالم شخصيته وأي إنسان بدون لغة- إرسالاً وتلقياً- لهو إنسان ناقص، أظن أن علينا أن ندرك قيمة هذه اللغة ولا نرمي الكلمات جزافاً وليس المبذر في قناعتي هو ذاك الذي يُبذر أمواله فحسب، بل هو ذاك الذي يبذر حتى في نظراته وخطواته وكلماته.

نشر المعرفة عبر الصحف اليومية:

الصحيفة اليومية الناجحة هي تلك التي تتحول بالنسبة لمختلف شرائح الناس إلى جزء هام من النشاط اليومي، وهي التي تنجح في أن توسع من فضاءات قرائها وتستقطب كل يوم المزيد من المقبلين عليها الذين يقتنونها لأول مرة.

ما يميز الصحيفة اليومية أنها كل يوم تتحول إلى حمامة متجددة تحلق في كل البيوت والخيم والحافلات والمحلات العامة والخاصة، ولا يفتح كل هؤلاء أبوابهم لها إلا إذا حملت لهم كل يوم معارف جديدة لم تحمله في اليوم السابق، وعلى هذا فإن هذه الحمامة تبني علاقتها المتينة مع أولئك الذين ينتظرون دخولها إليهم كل يوم، وإذا صدف وتأخرت يسألون عنها، وإن غابت لتستريح في عشها يوماً أو يومين فإنهم يفتقدونها ويشعرون بنقص ما.

وهنا لا يكون أمامهم إلا أن يذكروا أمجاد هذه الصحيفة ودورها المميز في حياتهم، فهاهو صاحب المقهى الذي يقول بأنه لا يقرأ شيئاً سوى هذه الصحيفة فقط منذ أربعين سنة، وهو يتمتع بثقافة واسعة في مختلف مجالات الحياة بفضل قراءته لهذه الجريدة ، وقد أتاحت له أيضاً أن يقرأ بعض الكتب ويجعل في بيته مكتبة صغيرة عندما كانت تعرض بعض الكتب القيمة وتجعله يتجه إلى المكتبة ليشتري الكتاب، وعندما يتحدث معك تشعر بأنه يتمتع بثقافة عالية وهو بالفعل لم يقرأ شيئاً غير هذه الصحيفة، ولذلك لا

تستغرب عندما يقول لأجيره:(اجلب لي جريدة... وإن لم تجدها لا تجلب غيرها) ، وعندما تسأله عن سبب حرصه على هذه الصحيفة دون غيرها يقول لك: (إنها عشرة عمر)، وعندما تذهب إلى المكتبة لشراء جريدتك اليومية المفضلة وقد تأخرت ، ترى السباك، والحلواني، والفاكهاني، وترى الممرضة والكوافيرة ، والطبيب، والمعلم والمحامي، والموظف، والمختار، والكاتب يترددون إلى المكتبة وينظرون إلى ساعاتهم بانتظار وصول جريدتهم المفضلة هذه ولا يذهبون إلى بيوتهم رغم الاتصالات التي ستعجلهم للذهاب إلى الغداء ● أجل إنها الحمامة الطليقة الثرية التي تأتي كل يوم بالياسمين والريحان والأنغام والكلمات العذبة.

جرائد كثيرة تصدر عن هيئات وتنظيمات وأشخاص وهي جرائد تعتمد على منسوبيها ومريديها بالدرجة الأولى ، وثمة جرائد مختصة مثل الجرائد الإعلانية، والفنية والسياسية، والأدبية، وهي كذلك تعتمد على الفئة التي تخاطبها والتي لها علاقة مباشرة مع هذا الاتجاه أو ذاك، وفي جميع الأحوال فإن مثل هذه الصحف لا يكون بوسعها أن تخترق كل الأماكن العامة والخاصة كالصحيفة اليومية الشاملة، أو لأقل الصحيفة (العملاقة) التي أحياناً يقترن اسمها باسم بلدها والتي تراها في كل مكان، لكن ما الذي يجعل من الصحيفة اليومية العادية لأن تتمتع بهذه الخصوصية الكبرى وتكون صحيفة (عملاقة) تخترق كل الأماكن دون غيرها.

خلال عقدين ونصف وأنا أقرأ صحيفتي اليومية المفضلة وأتردد إلى المكتبة التي أجلس فيها بعض الوقت عندما تتأخر (الجرائد) فأرى أفواج الناس تنهال على صحيفة أكثر من غيرها، وهذه الصحيفة على الأغلب تتمتع بميزة الشمولية ، فهي تقدم أكبر قدر من الأخبار المحلية من مختلف المحافظات ، ويتمتع مراسلوها وكتابها بالمصداقية والجرأة التي تجعلهم أحياناً يتعرضون لمساءلات، وهنا يكون مراسل الجريدة في المحافظة هو سفيرها الذي بمقدوره أن يزيد من شعبية صحيفته، كما بمقدوره أن يخفض من شعبيتها، ثم تأتي هذه الصحيفة الشاملة لتقدم أخباراً تهم الفئات الدنيا من الناس وخاصة تلك التي تحدث تحت قبة مجلس الشعب، وكذلك تقدم صفحات رياضية واقتصادية وثقافية وتحليلات سياسية محلية ومترجمة وقضايا فكرية، إلى جانب استقطاب فئات الشباب وتخصيص زوايا وصفحات لمواهبهم ، وتخصيص شيء للمرأة ، والمطبخ والأزياء ، والتسالي ، والأبراج، وشكاوى الناس، والحوادث ،

واليانصيب، فقد يحدث أن يدخل شخص مكتبة فلا يطلب جريدة بعينها، بل يقول: أريد جريدة فيها كلمات متقاطعة وأبراج، أو يدخل شخص فيقول: أريد جريدة فيها صفحة شكاوى أو رياضة أو ثقافة● وإذا وجد هذا الشخص ضالته في جريدة فإنه يبقى يداوم عليها فتكسب الجريدة قارئاً جديداً، ولا شك أن الملاحق الأسبوعية المتنوعة تسهم بفعالية عالية في انتشار الصحيفة وشهرتها، وكذلك الكتب التي تهديها الجريدة كل شهر لقرائها، هذا كله إلى جانب شخصية رئيس التحرير الذي يلعب دوراً بارزاً وأولياً في سعة انتشار جريدته، وقد يصدف أن تُصاب جريدة (بنكسة) جراء وجود رئيس تحرير متواضع في علاقاته وثقافته وموهبته الصحفية فتخسر الجريدة أعداداً كبيرة من قرائها اليوميين وتتحول من جريدة ساخنة إلى جريدة بها برود مثلها مثل أي جريدة عادية وجودها كمثل عدم وجودها، وهنا ترى أفواج قراء هذه الجريدة تتجه إلى غيرها.

إن شخصية رئيس التحرير يمكن لها أن تجعل من أي صحيفة عادية صحيفة أولى في البلاد عندما يتمتع بانفتاح علاقاته المتنوعة وبكفاءة عالية في هذه المهنة فيعتبر صدور أي عدد بمثابة صدور كتاب له، إنه يتابع عمله ويقف على رأس عمله ويترك الآفاق مفتوحة لأي تطوير أو تحديث أو إضافة ويشعر بمسؤولية تاريخية خلال هذه الفترة التي يشغل فيها هذه المهمة الإعلامية الكبرى، إنها تتحول إلى تاريخ شخصي ومجد شخصي له وهكذا فنحن نقول: إن الأعداد التي كانت في عهد فلان من هذه الصحيفة، وكم كانت هذه الصحيفة مشرقة وواسعة الانتشار في عهد فلان.

الصحيفة المميزة هي تلك التي تنجح في أن تلخص لك أخبار البلاد والعالم المختلفة فتجعلك تقلب صفحاتها الثرية بنشوة وتحيل العالم كله إلى مدينة صغيرة تجعلك تمشي في شوارعها شارعاً شارعاً وزقاقاً زقاقاً مع كل صفحة وعمود.

دور المكتبات:

المكتبة هي عقد من اللؤلؤ في جيد أي مدينة تكون في أحضانها، والمكتبة هي البيت الدافئ والخالد لأي مدينة من مدن العالم، وأي مدينة تخلو من وجود مكتبة فيها تكون مدينة باردة يرتجف سكانها من برد اللامعرفة، فإذن المكتبة تحتوي على الزاد المعرفي كما أنها تحتوي على الذاكرة الثقافية للمدينة وللدولة وللعالم.

وعلى مدى التاريخ فإن المكتبات العامرة والثرية بالمؤلفات والمخطوطات هي دليل على غنى وثراء المدينة التي تحتويها. وكذلك هي دليل على حيوية السكان الذين بنوا مكتبة مدينتهم فتبقى المكتبة شاهدة

ومؤرخة لإيقاع الزمن والناس معاً، وإذا كان الناس بمختلف شرائحهم يدينون للمكتبات التي نهلوا منها الثقافات والعلوم والآداب، فإن الكتاب أيضاً يدينون للمكتبات التي تحفظ لهم مؤلفاتهم عبر الأجيال، فمعلوم أن المكتبات التجارية التي تبيع المؤلفات يأتي يوم فتنفد فيه هذه المؤلفات، بيد أن المكتبة العامة تحفظ هذه المؤلفات وتعيرها بشكل مجاني للناس بهدف نشر الثقافة والمعرفة.

وبالنسبة لي فإنني مدين لهذه المكتبات بوجود مؤلفاتي فيها سواء في العالم العربي أو في مكتبات جامعات العالم، ففئة كبرى من القراء قد اطلعت على هذه المؤلفات من خلال نظام الاستعارة لأن وجود الكتاب غير ميسر في كثير من الأحيان، بيد أنه يكون في متناول يد الناس في أي زمان ومكان إذا دخلوا المكتبات وتصفحوا عناوين القوائم، ولعل هذا ما يحدث عندما تأتي رسائل التخرج على بعض مؤلفاتنا من جامعات عالمية، ونفاجأ بهذه الأخبار لأن هذه الجامعة قد اقتنت هذا المؤلف لمكتبتها.

جامعات العالم تكاد تلاحق إصدارات الكتب من مختلف أنحاء العالم وعلى الأخص النصوص الإبداعية الجديدة، فدور النشر تعتمد بشكل جيد على ترسيخ هذه العلاقة بينها وبين مكتبات الجامعات، وأحياناً تسعى بعض الجامعات إلى كتاب بعينه وتجهل عنوان الكاتب حتى تراسله، فتعتمد في ذلك على المكتبات التي تتعامل معها من ذاك البلد الذي ينتمي إليه الكاتب، وهنا فإنني أرى ضرورة ترسيخ العلاقة بين المكتبات العامة وبين دور النشر من جهة وترسيخها بين مكتبات الجامعات العربية وبين دور النشر العربية (على الأقل) من جهة أخرى فقد نجد مؤلفات إبداعية للمبدعين العرب متوفرة في غالبية مكتبات جامعات العالم بيد أنها غير متوفرة في مكتبات جامعات الوطن العربي، وماذلك إلا لأن المبدع ليس بوسعه أن يقدم إهداءات إلى كل جامعات الدنيا لأن ذلك فوق طاقته المادية والمعنوية.إذن نحن نتحدث عن دور المكتبات بصفة عامة وأهميتها في مختلف مراحل حياتنا، سواء في المدرسة أو في الجامعة أو في العمل أو لمتعة القراءة في البيت، فالكثير من المؤلفات لا يستطيع المرء أن يصل إليها بيسر إلا عبر نظام الاستعارة من مكتبة مدينته، ولذلك فإن المكتبةالتي لا تتجدد بتجدد المؤلفات تبقى مكتبة واهنة.

دور المكتبة يكمن في تجددها وحيويتها وشبابيتها واستيعابها لمختلف إبداعات العصر، كما أن هذه المكتبات تستقطب الزوار والسياح الذين يزورون البلاد.

نفحات المعرفة:

الحوار دليل العقل ودليل رقي الإنسان وشفافيته، والإنسان بدون حوار هو كائن غير عاقل يعيش تحت قانون غريزته، الحوار هو انفتاح فكري على وجهات الفكر الأخرى وهو إيمان من المتحاور بوجود الآخر وأحقيته في التفكير واتخاذ المواقف والقرارات.

– إذا أعطيت نفسك الحق في رفض الآخر ، فعليك أن تعطي له الحق ذاته في رفضك.

– إن تاريخ السيف يروي بأنه يخرج من غمده عندما ينعدم الحوار ، وأنه يلبث في غمده ما لبث الحوار قائماً.

– حالة السلم بين الأفراد والكيانات لاتتحقق في إجماعهم على رأي وموقف، بل تتحقق عند إعطاء كل ذي موقف ورأي هذه الحرية للآخر، الخصومة لا تولد عند وقوف كل ذي موقف موقفه وتمثله رأيه، تولد الخصومة مع سعي ذو موقف لأن يتخلى الآخر عن موقفه ويمتثل موقف ورأي الطرف المقابل له ولو بالقوة ، يكفيك أن الآخر يمنحك حرية موقف مختلف منه، ولكنه حر في ألا يقبل أن يتخلى عن موقفه ليتمثل موقفك.

– ليس هدف الحوار أن تقنع الآخر بموقفك ولا أن يقنعك بموقفه، ولكن هدف الحوار أن تعبر بقوة عن موقفك وأن يعبر بقوة عن موقفه بغية إظهار الحق.

– عندما تحاور شخصاً عليك أن تكون مستعداً للإصغاء أكثر مما تستعد للحديث ، بقدر ما تحترم الإصغاء لما يقوله الآخر، فإنك تجعله يحترم إصغاءك لما يقول.

– خلق الله لك لساناً واحداً وخلق لك أذنين اثنين وجعل اللسان خلف بابين، ولم يجعل الأذنين خلف شيء وذلك حتى تسمع أكثر مما تتحدث لأن السمع هو أكثر فائدة من النطق، فإن أردت النطق احتجت إلى فتح باب الأسنان، وفتح باب الشفتين، وتحريك اللسان، واستخدام الصوت والاستعانة بأكثر أوتار الجملة العصبية حساسية، وبشيء من التركيز والحدة قد تستعين بيديك وعينيك وحاجبيك ورأسك ، وهذا كله يسبب الإرهاق لك ، فيتفصد العرق من كامل جسدك، ويختل قلبك في نبضه،أما وأنت تسمع، فلا تحتاج لأي جهد ويمكن أن تدخل بكامل حواسك حالة استرخائية من الإصغاء تنتهي بك إلى غفوة لم تدرك لذتها في ألف نوم.

– إن سماعك عن شخص ليس واقع الشخص ذاته ، إنه مفهوم من يُسمعك تقييمه لهذا الشخص ، المفاهيم في أمر من الأمور تختلف من شخص لآخر، وهذا يأتي على الأخلاق والجمال والحق، فما أسمعك من الأخلاق قد لا يكون كذلك ، وما

أسمعك من الجمال قد يكون مختلفاً لمقاييس الجمال، وما أسمعك من الحق قد يكون ظلماً ، وها هنا فإن معرفة مفهوم سامعك لهذه القيم تبيّن أمامك الحقائق وفق مفهومك.

وصايا المعرفة:

تعلم كيف تعفو، تعلم كيف تصفح، وكما أنك تطلب العفو ، عليك أن تكون عفواً بالناس، وكما أنك تطلب أن يُحسن إليك عليك أن تكون محسناً للناس.

إنك ترتقي في درجات إنسانيتك كلما تنمّي طاقة التسامح لديك.

❖❖❖

دوماً تجنب الانفعال المباشر مع الأحداث المباشرة ، الحياة ليست حدثاً واحداً. إنها سلسلة أحداث، ما أبكاك اليوم قد يضحكك غداً، وما أضحكك البارحة قد يبكيك اليوم.

لا تتخذ القرارات إلا بعد أن تنطفئ النيران وتصفو السماء وتتضح الرؤية.

كن دائم السعي لتطوير طاقة الشجاعة لديك لتعفو عن نفسك وتحسن إليك، ليست الشجاعة أن توجه العقاب لنفسك، ولكن الشجاعة هي مدى مقدرتك على الصفح عن نفسك والاجتناب من السقوط في حفرة مرتين.

لم يكن شجاعاً ذاك الذي وجه عقاباً لنفسه وآثر الانسحاب في مواجهة الحياة، الشجاعة، كل الشجاعة تكمن في مدى قوة الصمود والمقاومة حتى آخر نبض.

❖❖❖

وأنت تغرس الورد في تربة الأرض، تعلم كيف تغرسها في تربة النفوس كذلك.

كما أن تربة الأرض تحتاج إلى فلاحة وبذور وسقاية وهواء نقي حتى تهب الزهور والثمار الطيبة، كذلك هي تربة نفوس أولئك الذين تراهم كل يوم، دوماً عليك أن تحمل معولاً ، وبذوراً، ومطراً، وهواء نقياً.

❖❖❖

جئت إلى الحياة لتعيشها،لا لأن تمر بها مروراً عابراً، تعلم دوماً كيف تعطي.. تعلم كيف تدرب نفسك على تذوق متعة العطاء.

عندما تقدم زهوراً للآخر، فإنه أيضاً قد يقدمها للآخر، وكلما أعطيته زهوراً فإنك تدربه على أن يقدّمها حتى يأتي يوم فيقدمها وعندما لا تقدم إليه زهوراً فإنه لا يقدمها لأحد ، ولا يتدرب كيف سيقدمها في يوم ما.

إن مقدرتك على غرس وردة واحدة في نفس إنسان ، قد تدفعه إلى غرس وردة في نفس إنسان آخر ، وكان قبل ذلك يغرس الأشواك.

خُلق الإنسان وهو يتأثر بفعل إنسان

آخر ، يقال «الصاحب ساحب» لأنه يسحب إلى حدائق الورود، أو إلى أودية الأشواك.

◆◆◆

ثمة أناس يبتغون أن يسري كل شيء فوق مشيئتهم: ألا يجوعوا، ألا يبردوا، ألا يمرضوا، ألا يحزنوا، وأن يؤيدهم الناس كافة من مختلف شتاتهم.

عجب أمر هؤلاء ، فإن تحقق لهم كل هذا فلأي شيء سوف يعيشون.

إن ضرورة الحزن والسقام والجوع بالنسبة للإنسان في حضن الحياة هي كضرورة قر الشتاء، وحر الصيف، وسقوط أوراق الخريف بالنسبة للربيع في حضن الطبيعة.

علينا أن نتذكر دوماً أن الطعام الطيب يستمد طيبه على قدر ما فيه من حمض وملح وحاد وحلو ومر، علينا أن نتذكر أن الورود هي ورود على قدر ما توخزها اشواكها وهي لا تكف من تقديم رحيقها لهذه الأشواك التي لا تكف عن وخزها كل ربيع.

◆◆◆

دوماً علينا أن نسعى لإصلاح الواقع لإصلاح السلوكيات السلبية التي تعشعش في نسيج هذا الواقع، وعلى قدر ما يحالفنا النجاح في مهمتنا يأتي إصلاح أبناء هذا الواقع تلقائياً ومتساوياً لخطواتنا.

◆◆◆

الحب هو شعور ذاتي بالإشراق نحو شخص آخر ، وليس القلب وحده هو الذي يحب، ولا النظر وحده، ولا النفس وحدها.

يسري الحب في شريان كل ذرة من الجسد والروح فتشرق الذرات لرؤية الذرات ويبدو المحبان لحظة اللقاء يسبحان في فلك من نور الحب حتى لو كانا في زنزانة مظلمة.

-لا شيء يبرر الاستسلام لليأس حتى لو تآمر العالم كله ضدك، وانغلقت كل الأبواب أمام خطواتك، عليك أن تصنع شيئاً نافعاً تقدمه للعالم، وعندها فقط تشعر بقوتك العظمى في مواجهة الهزيمة ، وهذا هو الانتصار بعينه.

- دوماً عليك أن تبحث عن فعل بطولي تقوم به، لقد جئت إلى الحياة لتكون بطلاً، وعندما تحقق هذه البطولة ستكون قد حققت جدارتك بالحياة التي وُهبت لك، ليست البطولة أ ن تقدم الزهور لأولئك الذين يقدمون لك الزهور، البطولة هي تقديمك الزهور لأولئك الذين يقذفونك بالأشواك.

◆◆◆

ليس هناك من يتذوق لذة الطرب أكثر من ذاك الصوت المعذب الذي يشدو من شدة الألم، يبلغ بروحه الشدو باباً يفقد فيه أي إحساس بحجم ذاك الألم ، وفي

ذات اللحظة تهب على روحه نسمات نشوة غامرة لم تهب على مخلوق من قبله، إن أولئك الذين لا تحترق حواسهم في جحيم المعاناة، لا تبلغ أنامل أرواحهم البتة أوتار النشوة الكبرى لتعزف عليها، تلك النشوة التي تدفق بكل قوتها موازية لقوة النيران التي يحترقون بها.

❖❖❖

أحياناً نصر على البحث عن أمر غيرموجود على الإطلاق في الإنسان، لأن وجود هذا الأمر يُحدث خللاً في كوننا أحياء نعيش في قلب الحياة ، فنريد زوجة كاملة، وولداً كاملاً، وصديقاً كاملاً، وننسى أن الإنسان الكامل لم يخلقه الله حتى لنفسه ليعبده بصورة كاملة، لأن خلق مثل هذا الإنسان لا يلزم أن يكون له وجود في الحياة، كما أن الإنسان ذاته ليس بحاجة لكمال كهذا ، تشرق الحياة وتمارس ذروة حيويتها كلما تعلم إنسانها شيئاً جديداً لم يكن يعلمه. كلما يفتح عينيه ليرى شيئاً لم يكن رآه، فيتدرج الإنسان في درجات الكمال ودرجات الشروق على الحياة على سلم درجات قربه من الإنسان ومن نفسه ومن ظاهرة الحياة برمتها، وهو ذاته بالمقابل يمنح للحياة معنى وقيمة لتتفتح وتشرق وتحقق ديمومتها وشروقها من خلاله، إن عظمة الإنسان المتميز تكمن هنا في مدى المحاولة اليائسة لاقتلاعها من فطرةالإنسان ، لأن الإنسان ذاته عند ذاك سيُقتلع معها.

❖❖❖

دوماً ثمة متسع من وقت كاف لكل ما ينبغي أن نقوم به، ثمة وقت يكفي لممارسة طقوس الأسرار وقت لممارسة الحب ، وقت لعلاقات اجتماعية، وقت لنزهات وسفر، وقت لتأمل وعمَل، وقت لنوم وسماع موسيقى، ورغم كل ذلك يتبقى متسع من وقت للفراغ لا نجد ما نفعل فيه، يكمن دورنا في مدى مقدرتنا على النجاح في أن نجعل أعمارنا غنية بهذا الوقت، ونجعل هذا الوقت غنياً بأعمارنا.

❖❖❖

ثمة أمور في الحياة يحتاج تحقيقها إلى تأنٍ وانتظار أكثر مما يحتاج إلى سرعة وعُجالة، فأنت لا تحتاج إلى عجالة حتى تنمو مدركاتك وتكتمل قدر حاجتك إلى التمهل، ولا تحتاج إلى عجالة حتى ترتقي في أجناس المعرفة قدر حاجتك إلى التأني، وأعلم بأن الإنسان لم يكن يحتاج إلى عجالة حتى يبلغ ثورة التقنيات الكبرى قدر حاجته للوقت ، وأن كل تلك الأحقاب البشرية الغابرة لم تكن خالية من عباقرة وأذكياء وعظماء، وأن حفدة الحفدة ليسوا أكثر عبقرية وذكاء وعظمة من الأجداد أولئك، كن دائم الانتظار لتحقيق آمالك الكبرى، إنها لا تحتاج منك غير الإخلاص

في السعي إليها والانتظار حتى تأخذ وقتها المناسب لتبلغك مكتملة في سطوعها ورسوخها وقوتها.

❖❖❖

عندما يقدم الإنسان عملاً طيباً، لا يقدمه إلا وقد فتح عينيه جيداً على أنه إنسان، وعندما يقدم عملاً خبيثاً، لا يقدمه إلا وقد أغلق عينيه جيداً عن كونه إنسان.

ثمة أناس يحرصون كل الحرص على أن يستمروا في عمل الخير حتى ينضجوا فيه تمام النضج.

وثمة أناس يحرصون كل الحرص على أن يستمروا في عمل الشر حتى ينضجوا فيه تمام النضج.

❖❖❖

إن الكرة الأرضية برمتها لا تتساوى مع قطرة دم تُسفك من إنسان، ذلك أن الكرة الأرضية وما عليها وجدت خدمة لرفاهية الإنسان، ولم يأت الإنسان ليكو ن حارساً على الكرة الأرضية وما عليها، دوماً فإن الذين يظفرون بنعمة الإشراق هم أولئك الذين نجحوا في إحياء الناس وليس الذين نجحوا في موتهم، الذين يظفرون بالدرجات العلا من الإنسانية هم أولئك الذين نجحوا في وضع الأسلحة بأيديهم.

❖❖❖

تكمن روح الطبيعة في أن أي فعل غير طبيعي تقوم به، يعكس على مكنوناتك ثورة رد فعل غير طبيعي، وعليك أن تحتمل هذه الثورة كما احتملت طبيعتك الطبيعية فعلك اللاطبيعي.

إ ن ثورة اللاطبيعة نائمة غير فعل لاطبيعي تقوم به فتنتفض من نومها العميق وتثور على صفاء طبيعتك الساكنة ولا تعود إلى نومها قبل أن تعود إلى طبيعتك أو أن تعيدك إلى طبيعتك بالقوة، وإن كنت عنيداً سوف تحيلك إلى كائن لا طبيعي يعيش حياة لا طبيعية وتبقى يقظة لا يدركها نوم.كما أنك تبقى يقظاً لا يدركك نوم.

❖❖❖

الداء لا يتحول إلى دواء، إنه في أفضل أحواله مزيد من الداء، دوماً عليك أن تكون دائم البحث عن دواء لذاتك، وإن لم تجده فإن صبرك الطويل يتحول مع الزمن إلى دواء.

❖❖❖

مادامت الشمس تشرق كل يوم فإنها سوف تحمل إليك جديداً لم تكن قد أدركته قط حتى لوكنت في ظلمة الكهف.

❖❖❖

كل حاضر قابل لأن يتحول ذات حاضر إلى ماض، ما هو غير قابل لأن يتحول إلى ماض لم يكن له حاضر ذات حاضر.

العولمة: التغريب، الحوار، التأثير

ميهب عيزوقي (*)

ليست العولمة نظرية كي ندحضها، وليست ممارسة وتطبيق لنظرية كي ننقدها؛ ولكنها جائحة اقتصادية وسياسية وثقافية وإلى حدٍّ ما عسكرية. إنها محاولات لتزييف النظريات المعهودة، وسعي دائب لتهريب خيرات الشعوب ومدخراتها. وهي تلبس كل يوم أشكالاً دعائية جديدة ونفاذة.

ننام ونصحو كل يوم على ذكر العولمة. هذا المصطلح الحديث (منذ انهيار الاتحاد السوفييتي ١٩٩٠). بدأت معالمه تتكشف من وقت لآخر ويتسارع مذهل، لم يسبق له مثال في التاريخ، ويفاجئنا بناة العولمة كل يوم بشعارات، وأهداف جديدة. وينتظر المفكرون الجدّيون أن

(*) ميهب عيزوقي: باحث من سورية.
- العمل الفني: الفنان رشيد شمة

يخرج العلمويون بتعريف محدد لمفهوم العولمة، ولكن هيهات. وبرغم كل النداءات والمطالبات بوضع تعريف يساعد المفكر على تركيز اهتمامه، ومراقبة العولميين، نجد قادة العولمة يقفزون من شعار إلى آخر، ومن مطالب توجه إلى من يعتبرونهم خصومهم إلى مطالب جديدة، وأحياناً تبدو في جوهرها متناقضة.

لكن الواضح للعيان وللمراقب الجاد بخاصة أن المقصود بالعولمة هو طغيان نظام اقتصادي وسياسي وثقافي واحد على العالم، هو النظام الغربي بعامة والأمريكاني بخاصة. والمذهل في الأمر أنه رغم قدرة النظام الأمريكي على التأثير في حلفائه الغربيين وغير الغربيين وهو من القوة بحيث لم يبق مجتمع يفكر - علناً - بالتصدي لهذا التأثير؛ ومع ذلك يلجأ هذا النظام الأمريكي إلى حد التهديد باستخدام السلاح - حتى النووي منه - في محاولة تطويع المقاومين لهذا التأثير، ولو في الإعلام فقط. إن النظام الغربي والأمريكي بالتحديد بقي يدّعي أنه نظام الحرية والديمقراطية والمبادرة الخاصة ونظام حقوق الإنسان طالما كان ندّه النظام السوفياتي قادراً على بيان أضاليل النظام الغربي الإعلامية. ولكن بعد توقف الصوت الاشتراكي أو خفوته، انطلقت وسائل الإعلام التضليلية الأمريكية تقول ما تريد وبأساليب حديثة، يصعب على غير المختص ملاحقتها، وكشف أضاليلها. ولكن الوسيلة المؤكدة والفعلية لتحقيق أغراض هذا النظام هي القوة، بما في ذلك القوة الطائشة. وتحت وطأة القوة الاقتصادية والسياسية والعسكرية والمخابراتية، ويتبع هذه القوى بالضرورة القوة الثقافية. تجاوز النظام الأمريكي الغربي العولمي حتى شعاراته وحوّرها لتناسب مقاصده الجديدة. فأصبحت الديمقراطية محددة بالديمقراطية حسب النموذج الأمريكي. فأمريكا المسيحيين الجدد لا ترضى أي شكل من الديمقراطية سوى الشكل الأمريكي، مع أن الديمقراطية هي بالأصل آلية لتحقيق حرية الشعب وحكم نفسه بنفسه. وأصبحت حقوق الإنسان هي الحقوق التي تقررها المفاهيم الغربية. وصارت المبادرة الخاصة على المستوى الاقتصادي (القطاع الخاص) محكومة ومقيدة بإرادة الشركات العملاقة (العابرة للقارات، متعددة الجنسية).

والانتخابات التي هي وسيلة ديمقراطية لتوصيل شخص أو حزب إلى مراكز القيادة والسلطة لا ترضى أمريكا ما لم تشرف عليها أمريكا بالذات أو صنائعها من منظمات دولية أو إقليمية حكومية أو غير حكومية. والغريب أنني لم أشاهد حزباً أو شخصاً يصل إلى الحكم بطريقة الانتخابات في العالم الغربي إلا وهو على وفاق مع الأمريكي. هل أن الصحيح والأجدر والأفضل هو دائماً أمريكي!

والحرية الأمريكية لا تسمح بقيام تجمع



سياسي أو اقتصادي إقليمي لا ترضى عنه أمريكا، أي لا ينضوي سلفاً تحت هيمنتها. ولعل أفضل مثال للتجمعات الإقليمية ما هو موجود في شرق وجنوب شرق آسية أو في غرب إفريقية أو شرقها أو في أمريكا الجنوبية؛ ولكن أمريكا فتتت اتحاد الدول المستقلة التي كانت يوماً ما جزءاً من الاتحاد السوفييتي؛ وبطريقة الانتخابات شكلاً على الأقل.

لا تستطيع دولة أو مجتمع يحاول تطوير نفسه خارج النفوذ الأمريكي إلا وتتصدى له أمريكا بكل قوتها. والنموذج المعاصر هو إيران والطاقة النووية للأغراض السلمية. ومشروع السلاح النووي الكوري في كوريا الشمالية. حتى مصنع الأدوية البيطرية في السودان دمرته أمريكا قبل بضع سنوات بدعوى أنه مصنع لإنتاج سلاح التدمير الشامل، كما أنهت المشروع النووي الليبي. أما إسرائيل فتعطيها أمريكا الحق في انتهاك القوانين والشرائع الدولية، وحتى تصنيع أسلحة الدمار الشامل. وتريد إقامة تجمع إقليمي تحت عنوان «الشرق الأوسط الكبير» كي تصبح هي وإسرائيل المتحكم بهكذا تجمع، في الوقت الذي تعطل كل عمل عربي أو إسلامي مشترك. العولمة Globalization ليست مفهوماً، ولا مصطلحاً مرتبطاً بزمان أو مكان محددين. إنها تتكون من عمليات متوالية تقود العالم كله ليصبح كل جزء معتمداً على الأجزاء الأخرى -interde

pendence، وتتسارع فيه عمليات التبادل من مختلف الأشكال وعلى الأخص الثقافات ضمن مساحات واسعة وبعيدة جغرافياً إلى حد لم يكن ممكناً إلى عهد قريب.

١ - تاريخية العولمة:

ثمة محاولات منذ عهود قديمة تتجه نحو العالمية، أما مصطلح العولمة فهو حديث جداً لا يتجاوز عمره العقدين من الزمن. وهذا يعني أن العالمية - وأنا هنا أستخدم تعبيرين متقاربين في المعنى للتمييز بين مضمونين مختلفين: العولمة للدلالة على العالمية الخاصة التي تدعو إليها الحضارة الغربية، والعالمية التي سأتي على ذكرها بعد قليل.

ثمة في التاريخ العالمي القديم المتواصل ظواهر يمكن أن نطلق عليها أنها عمليات أو ظواهر عالمية. فمثلاً: فتوحات الاسكندر الأكبر الذي اجتاح العالم القديم بدعوى نقل الفلسفة اليونانية - وهذه كانت نصيحة أستاذه أرسطو - إلى العالم في القرون الأربعة السابقة على الميلاد. تلتها العالمية المسيحية التي تمثلت بدعوة ورسالة السيد يسوع الناصري التي توجه فيها إلى الجنس البشري - أو هكذا يقال - ولكنها تجسدت عملياً بعد اعتناق الإمبراطور قسطنطين الأول عام ٣١٣م للمسيحية. وبعد ذلك أصبحت المسيحية الديانة الرئيسية لا في أوروبة فقط، بل أنحاء أخرى من العالم.

ثم تأتي عالمية الإسلام في مطلع القرن السابع الميلادي منطلقة من حجاز شبه الجزيرة العربية. والملاحظ أن الدعوة الإسلامية (الدين) يبدأ بمخاطبة النوع البشري (الحمد لله رب العالمين، يا أيها الناس.. الخ)، ولكن هذه العالمية لم تتحقق إلا بعد أن استولى الأمويون ومن بعدهم العباسيون على إدارة الدولة الإمبراطورية الإسلامية. وبالفعل يمكننا القول أن الأمبراطورية الإسلامية ضمّت شعوباً متعددة الأعراق والثقافات. وهذا ما أغنى الحضارة العربية /الإسلامية. وفي الواقع إن التوسع الإسلامي وفتح العالم القديم كله خلال العقود السبعة الأولى من عمره هو عولمة. ولم يتوقف إلا عند الحدود الجغرافية الطبيعية للحضارتين الصينية في الشرق، والمسيحية في الغرب. وعندما تحقق المسلمون من استحالة التقدم عسكرياً في أراضي هاتين الحضارتين، نفذ الإسلام إليهما عن طريق الدعوة بـ «الأسوة الحسنة». ونفذت الثقافة العربية/ الإسلامية من خلال التبادل التجاري وتثاقف الحضارات الطبيعي. وبالتالي تحققت عولمة إسلامية/ عربية.

ولا بد من إبداء ملاحظة جديرة بالاهتمام هنا وهي أن العالمية المسيحية لم تقض على العالمية اليونانية، بل استفادت المسيحية من الفلسفة اليونانية حينما شرح بولس الرسول المسيحية بمفاهيم يونانية (توفي في روما نحو عام ٦٧م)، بمعنى أن

عالمية المسيحية استوعبت العالمية اليونانية، وربما ساعدتها على الاستمرار في الحياة بشكل ما.

وكذلك الحال مع العالمية الإسلامية فهي لم تقض على عالمية المسيحية، بل أتمتها. وأعتقد أنها استمرار للعالمية الصابئية والمانوية والزرادشتية والهندوسية...الخ. اغتنت الثقافة العربية/ الإسلامية وتحولت لتقيم حضارة عالمية يومئذ وهي إحدى ركائز الحضارة الكونية الحالية. وقد استمرت هذه الحضارة في مركز القيادة والتوجيه حتى حوالي مطلع القرن السابع الميلادي؛ هذا إذ أخذنا بعين الاعتبار الحضارة الإسلامية في العهد العثماني الذي تزامن مع حضارة الصفويين في إيران وآسية الوسطى، وحضارة المغول المسلمين في شبه القارة الهندية. والملاحظ أن المكون البشري العربي في هذه الحضارة تراجع لصالح أقوام أخرى من الأتراك والفرس والهنود لكن الإسلام وحضارته لم ينفصلا عن النفس العربي وروحه.

بدأت العالمية الغربية منذ القرن الخامس عشر الميلادي مع الرحلات الاستكشافية لفاسكو دي غاما وكرستوفر كولومبس. ومن المؤكد أن الهدف البعيد وراء الرحلات الاستكشافية الغربية هو الاقتصاد وبناء إمبراطوريات.

كان اكتشاف كولومبوس للعالم الجديد مطلع القرن ١٥ بداية جديدة في تاريخ البشرية. قام الأوروبيون المتأمركون باستقدام الأفارقة - تجارة الرقيق - للعمل في المزارع والمناجم البكر في أمريكا الشمالية. ومع إنتاج وسائل النقل البحري ذات المحركات تزايدت الهجرة من جميع الشعوب إلى أمريكا الشمالية. وهذا ما جعل الولايات المتحدة الأمريكية نموذجاً مصغراً للمجتمع البشري.

وكان من نتائج الثورة الصناعية احتياج هذه المصانع إلى المواد الأولية، واحتياج منتجاتها إلى أسواق تشتريها مما قاد إلى بداية الحركة الاستعمارية الأوروبية للعالم الأضعف عسكرياً.

دام الاستعمار حتى حوالي منتصف القرن العشرين - ما بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية - حينما استقلت معظم المستعمرات الأوروبية عسكرياً على الأقل. وتبع ذلك إنشاء منظمة الأمم المتحدة برعاية أمريكية - تكشفت الغاية منها مع مطلع القرن الحادي والعشرين - لتكون الشكل الأذكى للعالمية الغربية. ثم وضع التطور التكنولوجي وما ظهر عنه من ثورة في المعلومات والاتصالات بداية مرحلة جديدة في تاريخ البشرية هي مرحلة «العولمة». في ظل العالمية كان كل عرق بشري يحتفظ بثقافته وبتراثه أو يتخلى عنها طوعاً. أما العولمة الحالية فهي - كما يبدو - اغتيال الخصوصيات لصالح «الأمركة».

ثمة أربعة محركات تدفع العولمة إلى الأمام هي: الدين والاقتصاد والتقنية

والنزعة الإمبراطورية. هذه المحركات الأربعة لا تعمل متفرقة وإن ظهر أثر فعل أحدها أوضح في أوقات معينة محددة، ولكن الحقيقة هي أنها تعمل متداعمة. وعملها ينصهر متجسداً في شكل هائل من القوة. وبطبيعة الأشياء تصبح القوة نقطة جذب تزيدها قوة على قوة. ومن منا ينكر كيف استطاعت القوة الاقتصادية الأمريكية جذب خيرة العقول المفكرة من كل مكان للهجرة والعمل هناك بما في ذلك العقول الأوروبية، وحتى هذه اللحظة. هذه العقول هي التي دعمت المختبرات والأبحاث العلمية على مختلف الصعد. مما قاد إلى الثورة التقنية خلال الربع الأخير من القرن العشرين. وهذه الثورة التقنية ولدت ثورة الاتصالات الجديدة والمعلوماتية التي وضعت العالم تحت مراقبة المركز[٢].

وهكذا أصبحت الولايات المتحدة الأمريكية هي القوة الأعظم منذ عام ١٩٩٠ عندما انهار الاتحاد السوفيتي. فمن الناحية الاقتصادية يشكل الاقتصاد الأمريكي ٣٨٪ من الاقتصاد العالمي. وكذلك تتفوق عسكرياً بما لا يقارن مع أية دولة أخرى أو حتى تجمع إقليمي بما في ذلك الاتحاد الأوروبي. يضاف إلى ذلك التقدم التقني وفي مجال المعلوماتية بشكل خاص. ويمكن أن يتصور المرء كيف يكون الحال عندما يعلم أن عقدة الاتصالات العالمية عبر شبكة الانترنيت توجد هناك. هذا، ولا يزال التقدم في جميع المجالات يطّرد هناك بفضل الأبحاث العلمية المتواصلة. ولعلي أذكر هنا قوة الإعلام المرئي والمسموع والمكتوب، وقد يذهل المرء حين يعرف أن ميزانية صحيفة نيويورك تايمز تفوق ميزانية دولة مثل مصر. وكذلك قوة الإعلام في مجال الإنتاج التلفزيوني والأفلام السينمائية؛ حيث ما من دار عرض سينمائية أو مركز بث تلفزيوني حكومي أو أهلي يستطيع الاستغناء عن منتجات السينما الأمريكية. ولا يستطيع أحد أن يخمن مقدار تأثير هذه البضاعة الإعلامية على الشعوب داخل وخارج أمريكا لقوته.

وعلى مستوى الفكر السياسي ما عادت الإدارة الأمريكية تعتمد أفكار الأفراد مهما كانوا موهوبين، بل ثمة في الولايات المتحدة مراكز بحوث أكاديمية يعمل فيها كبار الاستراتيجيين كفريق عمل للتخطيط والتنظير السياسي. هذا عدا عن مراكز البحث الحكومية والمخابراتية. ومما ظهر عن هؤلاء الأكاديميين مثلاً كتاب «نهاية التاريخ» لصاحبه فوكوياما. وقد رأى هذا الأستاذ أن انتهاء الإيديولوجية الشيوعية وسقوط الاتحاد السوفيتي هو نصر لإيديولوجية الرأسمالية الغربية. وبالتالي فإن إنتاج التاريخ البشري سيكون بيد «المنتصر» وهو هنا أمريكا. ولكن يبدو أن فوكوياما بسّط التاريخ علماً وفلسفة إلى درجة ما عادت نظرته تقنع أحداً من المفكرين. وكذلك ظهر صموئيل هنتنغتن

بنظريته عن «صراع الحضارات» ونظريته تقوم على إيجاد عدو للأمريكان يتخذون الخوف من هذا العدو المفترض فزاعة وعملاً يبررون به سياسة الإدارة الأمريكية العولمية. ولقد قام كثير من المفكرين بتفنيد نظريته هذه وشككوا بصدقيتها ومصداقيتها. وهي لا تخرج عن كونها يافطة إعلانية مدروسة بعناية لترويج سياسة الإدارة الأمريكية التي تقوم اليوم على مبدأ «من ليس معنا فهو ضدنا»[٣] وللأسف انفعل بعض المسلمين المحيطين والمهمشين بـ «صراع الحضارات» ولمآرب أخرى، فحملوا السلاح في وجه النفوذ الأمريكي. وكانت نظرية صراع الحضارات وردود الفعل الإسلاموية عليها وراء صرخة الرئيس الإمبراطور في البيت الأبيض عقب أحداث أيلول حين قال: «سأقود حملة صليبية ضد الإرهاب». ويومها تلقف صدى هذه الصيحة رئيس وزراء إيطاليا برلسكوني ووصف الإسلام بأنه دين عنيف. وهكذا تحول دين السلام الإسلام إلى نظرية معادية للتغريب وأصبح المسلمون أعداءً للغربيين، رغم كل التطمينات التي قدمها قادة إسلاميون من حكام ورجال دين.

واستمرت أمريكا في مقارعة عدوها المزعوم بوسائل متعددة أهمها ثلاثة محاور:

١ – الأول سياسي: نلحظه من خلال الضغوط السياسية على جميع دول العالم الإسلامي بما في ذلك حلفاؤها وبأشكال متنوعة. وأبرزها جاء تحت عنوان الإصلاح، والديمقراطية، وحقوق الإنسان... الخ (كلمة حق يراد بها باطل)، ثم مشروع الشرق الأوسط الكبير.

٢ – الثاني إعلامي: نلحظ ذلك من خلال ما تنشره الصحف الأمريكية الكبرى نيويورك تايمز والواشنطن بوست والتايمز اللندنية، وأجهزة الإعلام الغربية عامة، حتى وصل الأمر إلى إقامة إذاعة «راديو سوى» وقناة تلفزيونية «الحرة» ينطقان بالعربية، ويروجان للقيم العولمية.

٣ – الثالث بنائي ثقافي: وهو التدخل لتغيير مناهج التعليم، ولعله الأخطر علينا، والأكثر ضرورة لنا، بشرط أن نعرف كيف نطوّر ونحدّث برامجنا التعليمية لصالح ثقافتنا لا لصالح الغرب.

إن من الصعب أن يصف المرء طريقة ناجعة لمواجهة هذه المحاور كلها ودفعة واحدة، لا سيما وأن تفاصيلها تظهر حقائق العولمة الغربية وغطرستها بشكل قد يبدو مخيفاً.

كما ذكرت سابقاً، ليست العولمة عملية جديدة، ولعل الحربين العالميتين ١٩١٤ – ١٩١٨ و ١٩٣٩ – ١٩٤٥ كانتا مظهرين واضحين لعولمة النصف الأول من القرن العشرين. ولكن في غياب ثورة الاتصالات والإعلام المعاصرين كان تأثيرهما محدوداً

بالمقارنة مع ما نشهده ونعيشه منذ عام ٢٠٠٠.

أثر العولمة في الأوساط العربية/ الإسلامية:

مما لا شك فيه أن الأصوات الخائفة بدأت «تعتذر»، وتعيد النظر في تقاليدنا الدينية / الثقافية، وتؤكد أن الإسلام دين التسامح للرد على النظرة العدائية الغربية للإسلام. وقالت أن المسلمين ليسوا كلهم إرهابيين، وأن القلة القليلة «الفرقة الضالة والمفسدين في الأرض» هي وحدها الإرهابية. واستخدمت قوى الأمن لاستئصال هذه الفرقة الضالة. وهكذا انتقل الصراع المسلح إلى داخل العالم العربي المسلم. وثمة أصوات سياسية لجأت إلى الشرعية الدولية والقيم الأخلاقية ومفاهيم سياسية كانت سائدة إلى ما قبل نهاية القرن العشرين مثل سيادة الدول، وعدم التدخل في الشؤون الداخلية.. الخ. لكن جدوى هذه الأصوات قليلة. كما هي جدوى الأعمال التي يقوم بها من أعلن العداء للغرب حتى الذين حملوا السلاح لتحقيق ذلك.

٢ - مظاهر العولمة الثقافية في البلدان الإسلامية

أما معظم الشعوب العربية والإسلامية فتلقت طروحات إعلام العولمة على أنها حقيقة لا بد من الإقرار بها والتعامل معها على أنها «القيم» السائدة أو المرجوة.

زارني أحد الذين يعيشون في الغرب ومما لحظه منذ أن نزل في مطارنا أن كل المظاهر: اللباس، الأجهزة الرسمية العاملة في خدمات المطار غربية فيما عدا اللغة. فالعاملون إما يتحدثون العربية لغتهم الأم، أو يتحدثون الإنكليزية بطريقة مثيرة للانتباه. ولم يتغير المشهد خارج المطار. فالرجال أصبحوا يرتدون الأزياء الغربية بكل تفاصيلها وحذافيرها وكذلك معظم النساء. أما الشباب من الجنسين فلباسهم في معظمه هو الجينز. ولا يصح أن ننسى أن اللباس هو أحد تعبيرات الشعوب عن ثقافتها. أي تبنت الشعوب العربية التعبير الثقافي الغربي في اللباس. مع بداية القرن الواحد والعشرين أصبحت اللغة الإنكليزية أو تكاد لغة العالم. أتذكر أنني في رحلة إلى الهند عام ١٩٩٨ وجدت حتى البائع في المحلات التجارية التقليدية يتكلم الإنكليزية عدا عن العاملين في الفنادق الفخمة وسائق التكسي وغيرهم. ولا تزال مراكز التأهيل العلمي والعملي هنا وهناك تلح على متدربيها تعلم الإنكليزية بصفتها جزءاً هاماً من التدريب. يشجع على ذلك أن كل إعلان لوظيفة يشترط معرفة الإنكليزية. وهكذا صارت لغة العولمة الغربية المعاصرة ضرورة لشبابنا. ولا بأس في ذلك. فمن «عرف لغة قوم أمن شرهم»، على أن لا يأتي ذلك على حساب لغتنا القومية والدينية التي هي لغة تراثنا. ومن يستطيع أن ينكر دور التراث، دون أن ينكر والديه. وهنا أود أن أذكر المسؤولين عن تطوير لغتنا

العربية بضرورة تحديث هذه اللغة، وإلا طالتها العولمة. وهذا موضوع آخر لكنه ملح. واللغة تعبير آخر عن الثقافة وحاو لها. ربما يتحول ليصير غربياً. بعد سقوط النظام الاقتصادي الاشتراكي وصل العالم إلى نظام اقتصاد عالمي هو «اقتصاد السوق». فصارت عطسة اقتصادية في اليابان مثلاً تهتز لها الأدمغة الاقتصادية في كل مكان، وترسل موجات من العواصف الاقتصادية إلى أقصى الغرب، والعكس أيضاً صحيح. ولكن الواقع القائم الآن هو أن السيطرة على الاقتصاد العالمي تتمركز في مكان ما من الغرب. ويكفي أن نتذكر دور الدول الثمانية الكبار «G8» وهي الولايات المتحدة وكندا وبريطانيا وفرنسا وألمانيا وإيطاليا واليابان وروسيا لنعرف أثر قرارات اجتماعاتها وسياساتها الاقتصادية على العالم كله.

حين أتجول في شوارع المدن العربية / الإسلامية يخطف نظري النظام المعماري العام أو الغالب. وأتساءل هل نحن غربيون؟ إن ما يفوق ٩٠٪ من معمار البيوت التي نسكنها غربي. وباقي المساكن قديمة تكاد تكون آيلة للسقوط أو مهملة غطاها المعمار الغربي. وأتذكر أن أحد الفلاسفة قال يوماً: إن مركز اهتمام المعمار الغربي هو على المطبخ ودورة المياه. في حين أن المعمار الإسلامي كان يتهم بالخصوصية الأسروية والقرب من الطبيعة من خلال فسحة الدار وما فيها من أشجار خضراء.. الخ ومكان الاستضافة. حتى البيوت التي يشيدها الأغنياء على الطراز الإسلامي ليس فيها من التعبير الإسلامي سوى الأقواس، وتكاد لندرتها لا ترى. ولا ننسى وسائل النقل: السيارة والطائرة والقطار والسفن ذات المحركات. المعمار مرة أخرى تعبير عن ثقافة مالكيه، ومعمارنا تغرب.

مع بداية القرن الحالي منحتنا الانترنيت فرصة جديدة للتواصل مع أطراف العالم. لكن لا يجوز أن ننسى أن المركز العصبي لهذه الشبكة هو في الولايات المتحدة. مما يتيح بشكل ما للولايات المتحدة التحكم بهذه الشبكة ومستخدميها.

وكذلك نظام التعليم المتبع في الحضارة الغربية وبخاصة في الولايات المتحدة أصبح النموذج الأمثل. وصارت المجتمعات الأخرى بما فيها المجتمعات المسلمة تحاول التشبه بما في الغرب. ولكن للإنصاف يمكننا القول أن نظام التعليم الإسلامي التقليدي يحتوي على بعض العناصر الإيجابية منها: تنشيط الذاكرة والعلاقة الحميمية بين المعلم والمتعلم. ومما يجب ملاحظته في هذا المجال هو أن المجتمعات العربية/ الإسلامية تنسب الجدارة في المهنة إلى خريجي المعاهد الغربية الناتج أساساً عن الاستغراق في الإعجاب بالغرب دون مبرر في بعض الأحيان. والخطير في الأمر أن الذين يسعون لتطوير المناهج في المعاهد العلمية العربية/ الإسلامية غالباً ما ينحون إلى تقليد الغرب بعقل بارد،

وليس بعقل ناقد. نحن بالتأكيد بحاجة لأن نطوّر ونحدّث مناهجنا التعليمية ولكن بما يتناسب مع ثقافتنا وخصوصياتنا، بعيداً عن أن يتم ذلك بناءً على توصيات أمريكة وبما يحقق مصالحها.

إذن يبدو أن العولمة تلقى نجاحاً واضحاً منذ مطلع القرن الحادي والعشرين. فكل الأنظمة الإيديولوجية تشرب من مصادر الحاضرة الغربية: اقتصاد السوق أصبح الوحيد الذي تطبقه كل المجتمعات (عدا قلة تكاد تكون منسية)، صندوق النقد الدولي والبنك الدولي يتحكمان بالسياسات المالية على مستوى العالم. وهما مؤسستان دوليتان - كما يبدو - لكن إدارتهما أمريكية. الخصخصة، أي بيع مؤسسات القطاع العام، هذه الفكرة التاتشرية (نسبة إلى مارغريت تاتشر رئيسة وزراء بريطانيا أواخر القرن العشرين، وهي أول من باع مؤسسات القطاع العام في بريطانيا)، أخذت طريقها إلى العديد من المجتمعات خارج العالم الغربي. تعميم نظام الحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان بالمفهوم الغربية أصبحت أيديولوجيا السياسة في كل المجتمعات. ومع الأسف الشديد دون النظر إلى أن هذه الشعارات الجذابة هي نتاج تاريخ ثقافي وحضاري واجتماعي غربي، ولا تستطيع المجتمعات غير الغربية تطبيق هذه الشعارات دون نقد، لكن الإعلام الغربي لا يسمح للعقول الناقدة حتى بفرصة النظر النقدي إلى هذه الشعارات، من أجل تكييفها بما يتفق مع السياق الثقافي والاجتماعي لكل مجتمع.

٣ - العرب/ المسلمون وموقفهم من هذه العولمة: التحدي

يبدو الآن أن العالم الإسلامي، وفيه العالم العربي بالطبع - هو في موقف الخاسر أمام هذا التحدي الغربي. هل للإسلام والعروبة دور يقومان به في ظل العولمة؟ كي نجيب على هذا السؤال يحتاج المرء للعودة إلى التاريخ قليلاً، لأن التاريخ معلم كبير. كانت الحضارة الإسلامية ما بين القرن العاشر والسابع عشر الميلاديين هي الحضارة القائدة والرائدة. وكان الحضور الإسلامي منتشراً في الغرب من خلال النشاط الفكري / العلمي والتجاري، وحتى العسكري (احتلال الدولة العثمانية للبلقان)، لكن منذ مطلع القرن السابع عشر بدأ ميزان القوى يميل نحو الغرب بسبب دخول المسلمين في حالة من الغيبوبة الفكرية والعلمية، وتراجع عسكري واضح منذ المعركة البحرية Lepanto في ١٥٧١/١٠/٧[٤]. شهد القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين تغريب العالم الإسلامي. فقد وضع الغرب يده على دول العالم الإسلامي ومنه العربي. واكتمل هذا الاستعمار مع نهاية الحرب العالمية الأولى ١٩١٨. وكان هذا الاستعمار شاملاً. وتجدد بالتالي الصراع العنيف بين العالم العربي/ الإسلامي والغرب. هذا من جهة، ومن جهة أخرى بدأ التزايد السكاني

في الشرق يشهد حركة متسارعة، انتقل نتيجة لذلك بعض المسلمين والعرب إلى الغرب. بكلام آخر، بدأ الغرب يفرض قيمه وثقافته على البلاد المستعمرة، وبدأت هذه البلدان تصدر بعض سكانها حاملين معهم قيمهم وحضارتهم إلى الغرب. وكان التثاقف بدأ حركة باتجاهين. لكن من الطبيعي أن يكون أثر الغرب أشد وضوحاً. وشهد النصف الأول من القرن العشرين انهيار الإمبراطورية العثمانية. ووصل إلى الحكم في تركيا مجموعة من العسكريين المتغربين على رأسهم كمال أتاتورك عام ١٩٢٣. فألغى النظام التركي الجديد الخلافة ونفى الخليفة عام ١٩٢٤ وبهذه العملية أزال أتاتورك آخر رمز للوحدة الإسلامية. وبدت الأمة الإسلامية مجزأة وضعيفة، وأصبحت أكثر استعداد لتلقي التأثير الغربي. ومما ساعد على زيادة تأثير الغرب على العالم العربي هو أن النظام التعليمي الغربي قضى على ما كان سائداً من مدارس تقليدية. ودخلت لغة المستعمر في التداول، وصارت لغة الحاكمين، ولغة المثقفين إلى حد ما. والمحكوم يقلد بطبعه الحاكم. وكذلك أزداد ظهور وسائل الإعلام والتثقيف الحديثة مثل: الصحف اليومية والمجلات والسينما والإذاعات المسموعة والمرئية.. الخ. وساهم الطلاب العرب الذين أكملوا دراستهم في المعاهد الغربية وعادوا إلى أوطانهم في نقل مظاهر الثقافة الغربية سواء عن قصد أو عن غير قصد.

ومع انتهاء الحرب العالمية الثانية ١٩٤٥ بدأت الأقطار العربية تتحرر من الاستعمار العسكري المباشر، ولكنها لم تستطع التحرر من الانبهار بالغرب ثقافة وصناعة ونظام حكم. وبقي السياسيون والمفكرون والمثقفون العرب يجدون مرجعياتهم في الغرب. وساهم الفكر الغربي الاستشراقي في دعم المركزية الأوروبية مدعياً الموضوعية في بحوثه (وإن كان من الصعب جداً الإقرار بموضوعيته، أو تبرئته من التهم التي توجه إلى نشاطه). في عام ١٩٨٢ حضرت محاضرة للمستشرق الأمريكي جورج ليتل عن تاريخ القدس. وبغض النظر عن محتويات المحاضرة التي كانت مجرد حديث عن رحلة بحثية إلى القدس؛ أجاب على سؤال لأحد الحاضرين عن الأسباب التي دفعته إلى الاهتمام باللغة العربية وتاريخ الشرق الأوسط فقال: إنه حين تقدم لأداء الخدمة العسكرية في الجيش الأمريكي جاءت C. I. A. واستخرجت مجموعة ممن تتوسم فيهم القدرة على العمل لصالحها، وكان أن خيرته بين اللغة الروسية والعربية والعبرية، فاختار العربية. ومن ثم فوجئت بمنحه جائزة من إحدى الدول العربية بعد هذا الحديث بما لا يزيد عن شهر. فسكت. وما يزال المستشرقون الغربيون يتمتعون باحترام الأوساط المتعلمة في البلاد الإسلامية لأسباب عديدة لا مجال لمعالجتها هنا، ولكنها تنضم تحت بند «الإعجاب بالغرب». لم يكن كل المجتمع العربي/ الإسلامي معجباً بالغرب وثقافته.

فقد رأى التقليديون (الفقهاء ومن يستمع إليهم) أن كل ما هو آت من الغرب بدعة لا يصح الأخذ بها. ولعل هذا الموقف امتدادلموقف فقهاء القرن الثالث الهجري حين رفضوا قبول العلوم التي نقلتها الترجمة إلى العربية، وبالتحديد علم المنطق والفلسفة اليونانيين. وسمّوها يومئذ العلم الدخيل، وعلوم الغرباء... الخ. هؤلاء التقليديون حرموا كل ما جاء من الغرب. مثلاً حرموا شرب البن (القهوة) ثم أباحوها. وما يزال الحلبيون يسمّون البندورة (الطماطم) بالفرنجي، نسبة إلى أن الغربيين وهم الذين أدخلوا هذه الفاكهة إلى بلادنا، والفرنجة مصطلح يطلق على الغربيين منذ الحروب الصليبية في القرون الوسطى ١٠٩٥ - ١٢٧٠م. وحرّم الفقهاء لباس الغربيين وبخاصة اللباس النسوي، وكل ما تتحدث عنه الثقافة الغربية حول حقوق المرأة. وما تزال معارك التحريم متواصلة. كل ذلك دفاعاً عن القديم باسم الأصيل وهو الذي تأصل في القرون الهجرية الأربعة الأوائل التي انتهت بإغلاق باب الاجتهاد وسيطرة غير العرب على القيادة في العالم الإسلامي. وما نشهده اليوم من حركات إسلاموية (المدعوة خطأ وزوراً بالأصولية) ما هي إلا نتاج هذا الفكر أو التقليد. استعدى هؤلاء الفقهاء الغرب وزادوا في كراهية الغرب للإسلام وبخاصة حين قسموا العالم إلى مسلمين وكفار ودار الإسلام ودار الحرب... الخ. واستطاع المستشرقون الغربيون من خلال تقييهم في التراث أن يجدوا فتاوى هؤلاء الفقهاء ويستخدموها لصالح إيديولوجيتهم المعادية للإسلام (الإرهاب). ولم تجد اعتذارية العديد من الفقهاء وأتباعهم مع الغرب الذي يطرح شعارته بما يتناقض مع هذا التقسيم الثنائي: حلال/ حرام - مسلم/ كافر - دار إسلام/ دار حرب... الخ.

في النصف الثاني من القرن العشرين حدث أيضاً أن تزايدت هجرة المسلمين إلى الغرب وتزايد دخول الغربيين في الإسلام - وبخاصة بعد حرب ١٩٧٣ حين تزايد دخل بعض الدول العربية والإسلامية من البترودولار. وهذا ما أكد حضور المسلمين والإسلام في المجتمعات الغربية. فثمة ما يفوق ٢٠ مليون مسلم في أوروبة. نصفهم في أوروبة الغربية (فرنسا وبريطانيا وألمانيا) وقد شيد هؤلاء مساجد لهم في أماكن تواجدهم، يمارسون فيها شعائرهم. ودخل بعضهم الحياة السياسية - وإن على استحياء - لكن حضورهم هناك أصبح محسوساً بالفعل. ويأتي المسلمون في المرتبة الثانية بعد الكاثوليك في فرنسا. أما في بريطانيا فقد وصل مسلم إلى مجلس العموم، وهذه واقعة لها دلالة كبرى في المجتمع البريطاني. ويطالب المسلمون في بريطانيا الحكومة بإعانات مالية لمدارسهم. أما في الولايات المتحدة الأمريكية فثمة حضور قوي للمسلمين. فهناك حوالي ألف مسجد ومركز للعلوم الإسلامية وما يفوق ستة ملايين مسلماً لهم مساجدهم

وجمعياتهم المهنية مثل: جمعية العاملين في حقل العلوم الاجتماعية والمعلمين والمهندسين.. الخ. ومن الملحوظ سرعة انتشار الإسلام في كل من الولايات المتحدة وكندا.

من المؤكد أن هذه الجاليات الإسلامية لم تباشر نشاطاً مؤثراً كما يتوقع المرء لأسباب عديدة أهمها: التحفظ الذي يظهره المجتمع الغربي تجاه الإسلام، وهذا يعود إلى جهل هذا المجتمع بالإسلام بصفته ديناً، واستياء الغربيين من بعض الممارسات التي يقوم بها المسلمون، وهذا يعود لاختلافات ثقافية. والسبب الثاني يعود إلى الطبقية القائمة بين المسلمين أنفسهم هناك. فالمسلمون في الغرب طبقتان على الأقل: المستثمرون الأغنياء والحرفيون حاملي الشهادات العلمية العالية، أما الطبقة الأخرى فهم العمال وصغار الكسبة، والعلاقة بين الطبقتين ليست دائماً طيبة. وأما السبب الثالث فهو أصول هؤلاء المسلمين. فالمعروف أن المسلمين في الغرب هاجروا من بلدان إسلامية مختلفة وبالتالي فإن لغاتهم مختلفة والأهم من ذلك هو اختلاف خلفياتهم الثقافية. ويعمل تدخل دول المصدر في شؤون مسلمي الغرب دوراً سلبياً أمام تنظيمهم. أدى الاستعمار الغربي إلى تغريب المسلمين، كما أدت هجرة المسلمين إلى الغرب إلى «أسلمة» الغرب بفارق كبير من حيث التأثير المتبادل. هناك إذن تبادل ثقافي بين الحضارة الغربية والحضارة الإسلامية؛ وبرغم أن الأثر الغربي أفعل وأشد حضوراً سواء في العالم الإسلامي أو في العالم العربي بل وفي كل مكان آخر؛ فإن هذا التثاقف لا بد وأن يغيّر طرفي العملية.

إن التاريخ المتوقف الذي تحدث عنه فوكوياما وتلامذته، لم يتوقف فعلاً. ولكن القوة الدافعة اقتصادياً وتقنياً ومالياً وعسكرياً التي تتمتع بها الآن الإدارة الأمريكية، هذه القوة ليست نهائية ولا دائمة، بل مؤقتة، ولقد ظن الأباطرة السابقون أن التاريخ توقف عند إنجازاتهم. ألم يخاطب هارون الرشيد غيمة مسافرة في أجواء بغداد قائلاً: «اذهبي حيث شئت فسيأتيني خراجك». إن كل ما في العالم الأرضي خاضع للنسبية. ولا تخلو الحضارة الغربية من نواقص وعيوب. ليس هنا مجال بحثها بالتفصيل.

٤ - مصداقية الحضارة الغربية:

تتجلى النسبية في الحضارة الغربية في: الممارسة، فهل تعيش المجتمعات الغربية على مستوى ما تطلقه من شعارات مثل الديمقراطية وحقوق الإنسان والعدالة والحرية...؟[٥] كلنا قرأنا عن إعلان جيفرسن «كل الرجال خلقوا متساوين» ولكن التطبيق لا ينسينا التمييز العنصري، الذي لم يُلغَ رسمياً إلا من عقود قليلة، ولم يلغ من الممارسة العملية كلية حتى الآن.

أما عن المعايير الأخلاقية للحضارة

الغربية التي يتحدثون عنها في الغرب فهي ليست أكثر من يافطات إعلانية. والواقع أنها تطبق في بلدان غير غربية بطريقة أفضل بكثير مما هي هناك. ورغم أن الحضارة الغربية تسمى - بدون حق - حضارة مسيحية أو مسيحية/ يهودية، وبالتالي يجب أن تسود المعايير الأخلاقية المنبثقة من هاتين الديانتين فإن العنف - الذي يسمونه الآن إرهاباً - والذي مارسه الغربيون يتجاوز ما ظهر من عنف في جميع الحضارات الأخرى. كيف ننسى ما حصدت الحربان العالميتان من ضحايا معظمهم من المسيحيين. وكيف ذبح الغجر Gypsies. ولن نذكر ضحايا الحضارة الغربية خارج بلادها وهي كثيرة. لكن من غير المجدي الوقوف عند التاريخ كثيراً في مواقف كهذه، فالتاريخ يقرأ ويفسر على ضوء النسبية الثقافية. فما تراه الحضارة الغربية جريمة قد تراه الحضارة الإسلامية غير ذلك أو عكس ذلك. تعدد الزوجات في عين الحضارة الغربية جريمة، بينما تسمح بحرية الممارسة الجنسية. الحضارة الإسلامية تجيز تعدد الزوجات، وتمنع الحرية الجنسية. المثلية الجنسية مباحة في الغرب وقانونية، ولكنها عكس ذلك في الحضارة الإسلامية والأمثلة كثيرة. والكحول ممنوعة في الإسلام ومباحة في الحضارة الغربية. هل يأتي يوم يقنع فيه المسلمون المجتمعات الغربية بأن تعدد الزوجات - مع فظاظته - أقل ضرراً من الحرية الجنسية بأشكالها المتعددة؟ هل يأتي اليوم الذي يقتنع فيه الغرب أنه لا يملك الحقيقة المطلقة؟ من الصعب أن نقول نعم أو لا الآن، ولكنني أقول نعم مع قليل أو كثير من التعديل الضروري لهذه «النعم» الآن.

حرية الرأي شعار يرفعه الغرب، ويدّعي الدفاع عنه. ولكن حرية الرأي هذه مقيدة. ويجب أن تكون مقيدة بقيود تحفظ كرامة المجتمع والفرد. هذه الحرية يجب أن تكون مباحة للجميع، ومقيدة في آن واحد على الجميع. كيف؟ في عام ١٩٨٨ كتب سلمان رشدي «آياته الشيطانية»؛ وفيها تناول شخصية النبي محمد (ﷺ) باتهامات مشينة - كما رأى ذلك الذين قرؤوها - وصدرت فتوى إيرانية بإباحة دمه، وآراء من قادة ورجال دين مسلمين تستنكر وتدين بدرجات متفاوتة فعلته تلك. لا أريد هنا مناقشة مادة الكتاب المشؤوم، ولا ردود الفعل عليه، وإنما أريد فقط أن استشهد بهذه الفعلة لبيان أن «حرية التعبير» التي يتناولها الإعلام الغربي ليست متوازنة في جميع الحالات. القانون البريطاني - الذي يعيش في كنفه سلمان رشدي، يمنع انتهاك المقدسات. فالمرء يستطيع أن يكتب ويقول ما يشاء عمّن يشاء، لكنه لا يستطيع انتهاك حرمة الملك أو الملكة في بريطانية باعتبارها «رأس الكنيسة» البريطانية. وهذا حق ومشروع، وكل المسلمين - كما أظن - يحترمونه. ولكن الملكة ليست أكثر قداسة في أعين مسيحي بريطانية وتعدادهم لما

يبلغ ٧٠ مليوناً، من النبي محمد (ﷺ) الذي يقدسه ما يزيد على مليار مسلم. ومع ذلك، لم يدن القانون البريطاني سلمان رشدي، أما الإعلام الغربي فأعلن حملة على المسلمين علماء وقادة لآرائهم في عمل سلمان رشدي، واعتبر هذه الآراء منافية لحرية الرأي والتعبير، أي أدان المسلمين الفكر النقدي العاقل يسمي ذلك «كيل بميكالين»، أو غبن لحق المسلمين، أو استهتار بمشاعر مليار إنسان مسلم. ولا أعتقد أن حرية الرأي تبيح لأحد الاعتداء على مشاعر الآخرين، لا سيما وسلمان رشدي يعرف - أو يفترض فيه أن يعرف بصفته كما يقول مسلماً - مقام النبي محمد (ﷺ) عند المسلمين وعند المفكرين الجادين من غير المسلمين. على كل حال، ومهما تكن الظروف صار سلمان رشدي غنياً جداً من وراء هذه الواقعة، ولكنه غير آمن رغم الحراسات عليه. فهل كان وراء هذه المغامرة شيء ما أحيك في الظلام.

العولمة الغربية تريد أن تقنعنا بشعاراتها «حرية الرأي» وغيرها، فهل هي تطبق حرية رأي مطلقة في بلدانها وقوانينها، أم أن الأمر نسبي!

في عام ٢٠٠٠ حدثت مصادفة غير مألوفة. حيدر المسلمين حر فيما يقول، و«حيدر النمسا» ممنوع مما يعتقد ويقول. د. جورج هايدر كان نائب حاكم مقاطعة كارنثيا Carinthia في النمسا ورئيس حزب يميني متشدد - منظمة الشعب الفيدرالية - التي تتحدث بشعارات أطلق عليها الإعلام الغربي صفة النازية الجديدة. نجح هذا الحزب في انتخابات ديمقراطية عامة عام ٢٠٠٠ وشكل حكومة ائتلافية في النمسا مع حزب أو أحزاب أخرى. وقامت الدنيا الغربية في وجه هذه الحكومة وحاولت الدول الغربية (دول الوحدة الأوروبية) أن تخرج حزب هايدر من الحكومة. أليست النمسا بلداً ديمقراطياً كباقي الدول الأوروبية، ألم ينجح هايدر بانتخابات حرّة ونزيهة وشفافة وديمقراطية! ومع ذلك قامت الديمقراطية الغربية تصارع ديمقراطية النمسا الغربية بالطبع.

أما حيدر حيدر الروائي السوري فنشر عام ١٩٨٣ روايته «وليمة لأعشاب البحر»، ونشرت الطبعة الثانية في لبنان عام ١٩٩٢ ولم تحدث هذه الرواية أية ردود فعل البتة. في عام ١٩٩٩ أعادت وزارة الثقافة في مصر نشر هذه الرواية ضمن سلسلة كتب من الأدب العربي الحديث. لكن، وفي وقت متأخر نشرت جريدة الشعب المصرية الناطقة باسم إسلاميين مقالاً اتهمت فيه الرواية بأنها تتهجم على الإسلام والنبي محمد(ﷺ). وحدث ما حدث للرواية وتخالفت الآراء حول محتواها. وأنا للأسف لم أقرأ هذه الرواية، ولا أريد التعليق عليها الآن. ناصر الإعلام الغربي حيدر حيدر وهاجم منتقديه. في كلتا الحالتين هايدر وحيدر كان موقف الديمقراطية الغربية

العولمة متناقضاً. وموقف هذه الديمقراطية محيّر وعجيب في حالات كثيرة.

ليس العرب والمسلمون هم الوحيدون الذين يحظرون نشر كتاب. ففي الغرب أيضاً ثمة كتب لا تنشر لأسباب متعددة.

في عام ١٩٩٦ أرادت مطبعة - القديس مارتن Sr. Martin press نشر كتاب بعنوان «جوبلز مخطط الرايخ الثالث Goebbels, Mastermind of the Third Rich لمؤلفه «ديفد ايفرنج D. iv-ring. وقعت المطبعة تحت ضغط هائل من جهات متعددة من العالم. ومعظم هذا الضغط جاء من طرف أناس ربما لم يقرؤوا الكتاب. ولم يكن اعتراض هؤلاء على الكتاب، وإنما على الكاتب نفسه. فقد ذكر أن ديفيد ايفرنغ مؤرخ أنكر حقيقة المجازر النازية ضد اليهود. تراجعت دار النشر عن نشر الكتاب. وحكم قانونياً وفي بريطانية - أقدم ديمقراطية - على ديفيد ايفرنغ بأنه معاد للسامية ومنكر لمجازر اليهود التي أقدمت عليها النازية الألمانية.

أما في باريس فقد حوكم روجيه غارودي، وشنع عليه. روجيه غارودي الماركسي، واللاماركسي فيما بعد، تحملته أوروبة الديمقراطية، ولكنه حين أسلم - وهو بالتأكيد غير «إرهابي» - تحاملت عليه أوروبة، وصار معادياً للساميّة، وربما مزيّف..الخ. وهنا نسيت حضارة أوروبة شعارها في حرية التعبير. وكان الأولى بها أن تستمع لرجل في أواخر حياته وقد خبر الفلسفة والسياسة وكتب وحاضر في أرقى المعاهد العلمية وأكثر الندوات رصانة ورزانة.

أما أجهزة الإعلام وبجميع أشكالها فإنها تخضع لأنواع من الرقابات على الرأي. ومن الصعب جداً على المرء أن يجد له مكاناً يعبّر فيه عن رأيه ما لم تتوفر لديه شروط معظمها يرضي المصالح التي تنطق هذه الأجهزة باسمها. فمن منا عرف عدد القتلى العراقيين تحت الاحتلال الأمريكي، أو حتى المصابين بالتحديد من قوات التحالف؟ فأين حرية التعبير وتوفير المعلومات. ومع ذلك تمن أجهزة إعلام العولمة، على العراقيين أنها منحتهم الحرية!

٥ - ختـــام:

نخلص مما أوردناه إلى أن الغرب على اتساعه لم يحتل الساحة الدولية ولن يحتلها. وهو رغم القوة والسيطرة متعددتي الأشكال والوجوه، فإن للثقافات والحضارات الأخرى أدواراً تقوم بها حتى على الساحة الغربية ذاتها. يقول علي مزروعي: «الاختلاف بين الثقافتين الغربية والإسلامية ليس بالاتساع المزعوم. فثمة فيما يخص حرية التعبير قيود في مجال الثقافة الإسلامية، إنما تمارسها الحكومات والصنف التقليدي من رجال الدين. أما في الغرب فإن القيود تمارسها منظمات المجتمع المدني أو الأفراد. وفي الولايات المتحدة لا تفرض الحكومة ولا النظام القضائي قيوداً مسبقة على حرية

التعبير»[٦]. لكن ما يسمى بمنظمات المجتمع المدني تفعل ذلك».

العولمة كما تعرضها أمريكا هي «أمركة العالم» أو العولمة التي تخدم المصالح المادية الآنية للإمبراطورية الأمريكية هي عولمة ناقصة ومتغطرسة وبالتالي منفرة. لذلك فهذه العولمة لن يكتب لها النجاح، لأنها تتم بالإكراه لا بالإقناع. أما العولمة كما نفهمها فهي عملية مستمرة منذ عهود قديمة، ومازالت مستمرة. ولأنها عملية process فمن الصعب أن نجد لها تعريفاً جامعاً مانعاً. فهي تخضع لتقلبات في المفاهيم والشروط الموضوعية تبعاً لأهم حامل أو مؤثر في هذه العملية. والقصد من العولمة - ولأن طبيعتها اقتصادية وثقافية - هو تعميم ما تراه حضارة ما شأناً نافعاً للبشرية. لقد أراد الاسكندر المقدوني تعميم فلسفة اليونان، وربما فلسفة أرسطو، ومدنيتها. وأراد عيسى الناصري (عليه السلام) تعميم قيم روحية رداً على مادية اليهود المفرطة. وأراد محمد (ﷺ) تعميم مفاهيم العدالة والمساواة الاجتماعيتين. عدالة ومساواة واحترام الآخر مظللة برحمة إلهية، وإحساس بواجب الفرد تجاه أخيه من جهة وتجاه المجتمع الأدنى فما يليه حتى يشمل الإنسانية، وواجب المجتمع على اختلاف اتساع دائرته تجاه الفرد.

وأرادت التقاليد والحضارة الإسلامية تعميم التسامح بين الشعوب، وتحرير الإرادة الفردية والمجتمعية من أشكال الطغيان التي تمارسها الشعوب والأفراد ضد بعضهم بعضاً. حين توقفت الحضارة العربية/ الإسلامية عن النمو وتراجعت القوة (العسكرية والفكرية والثقافية) أواخر القرن السادس عشر استلمت الحضارة الغربية الصاعدة يومئذ زمام القيادة، وزوى المسلمون. توسعت الحياة الصناعية بعد الثورة أوائل القرن التاسع عشر فاحتاجت الحضارة الغربية إلى مصادر تشغيل معاملها، وإلى أسواق تشتري منتجاتها. وعندما اشتدت الحاجة إلى المصادر الخام وأسواق التصريف لجأت تلك الحضارة إلى القوة المسلحة العنيفة. وهكذا بدأت دورة طغيان عرفت باسم الاستعمار، ترافقت بمحاولات تغريب الشعوب المستعمرة[٧]. وسبّب الطموح الاستعماري حروباً دارت بين المجتمعات الأوروبية ذاتها. وأكمل مثال عليها الحربان العالميتان ١٩١٤ - ١٩١٨ و ١٩٣٩ - ١٩٤٥. تحررت الشعوب المستعمرة من ربقة الاحتلال، ولكن الحاجة التي دفعت إلى الاستعمار سابقاً لم ترتو، لذلك تبنت الحضارة الغربية أشكالاً جديدة من الاستعمار الاقتصادي والفكري والذهني والثقافي للسيطرة على مصائر الشعوب الأضعف عسكرياً، وربما الأغنى حضارياً وثقافياً، كشعوب اليونان وآسية وإفريقية بما في ذلك شعوب العالم الإسلامي. ومنذ مطلع القرن الحادي والعشرين وبعد أن اطمأنت الولايات المتحدة الأمريكية إلى غياب المنافس الفاعل بدأت تظهر سياسات متعالية، وتلجأ إلى استخدام العنف في غير موضعه، كما يبدو.

لكن العمل البشري نسبي، بمعنى أنه لم يكتمل، ولن يصبح مطلقاً البتة، لأن ذلك يتناقض مع طبيعته. وبما أن العمل البشري نسبي، فإن هذه النسبية تسمح لكل جزء من البشرية بالمساهمة في عملية العولمة تلك إيجاباً أو سلباً. ولا بد أن تتفاوت مساهمات الأفراد والمجتمعات في هذه العملية، ومن عهد إلى عهد. فإذا نظرنا إلى المساهمات الإيجابية نجد مثالاً على ذلك المنتجات الشرقية (يابانية أو صينية.. الخ). تملأ مخازن العالم حتى في الغرب وأمريكة بالذات. ومَنْ منَ البشر يستطيع أن يستغني عن تأمل البوذية الهندية ولا عنف المهاتما غاندي..الخ. وأما من الجانب السلبي فيمكن اعتبار الأعمال العنيفة (كاضطهاد نظام حكم لمواطنيه أو المادية مثل استخدام أفراد للسلاح لحل المشاكل أو الوصول إلى تلبية طموحات، أو استخدام إدارات للقوة العسكرية ضد إدارة أخرى أو شعب آخر) هي مساهمات في العولمة لكنها ضارة بالبشرية. وعلى مستوى الأفراد فثمة قادة أو مفكرون أو رجال دين أو مخترعون يساهمون في إغناء التراث الإنساني ومساعدة من هم في حاجة للمساعدة وهؤلاء يساهمون في الجانب الإيجابي للعولمة. ويؤثرون في جميع الشعوب والثقافات بما في ذلك الغرب نفسه.

ربما تكون مساهمة المسلمين والعرب حالياً في الجانب الإيجابي للعولمة باهتة أو غير موجودة كمجتمعات، ولكن ثمة أفراد يساهمون في هذا الجانب. ومما لا يجوز أن يغيب عن الذهن أن جميع البشر حيثما كانوا يتأثرون بعملية العولمة، والأقل مساهمة منهم هم الأكثر تأثراً.

إن عولمة العالم بمعنى أمركته أو تغريبه Westernization عولمة نظرية، ولا يمكن أن تتم ما دامت شعوب أخرى موجودة. ولا تستطيع العملية التغريبية التخلص من الشرق وشعوب الشرق إلا بإبادة نووية. والإبادة النووية مستحيلة لأسباب عديدة أهمها إلغاء إمكانية تحقيق أهداف التغريب نفسه، دع عنك القول بأن اللجوء إلى المستحيل - وهو هنا السلاح النووي - يؤكد استحالة المستحيل مرة أخرى.

لن تبقى أمريكة سيدة العالم ما دامت تمارس دورها بغطرسة وتجبر، ولعلها بهذه السياسة تقرّب ساعة نهايتها[8]. كل الشعوب مع العولمة بمعنى الحوار والتثاقف واحترام الآخر والاستفادة المشروعة مما تنتجه. ولكن الإدارات السياسية والأيديولوجية والشركات الاحتكارية، وشركات صنع السلاح على اختلاف أنواعه قلها في العولمة - كما أعتقد - رأي آخر، وقد لا يتطابق مع رأي الشعوب. وهنا مكمن الخطر.

هوامش

(١) بداية أجد نفسي حين أتحدث عن العرب والعروبة أضمّن المسلمين كلهم تحت هذا العنوان. وعكسه أيضاً صحيح. وهذا يتضمن الجانب الثقافي من المسلمين والعرب، ولا يشتمل على الموضوع القومي بالتأكيد. ولا يصح أن يؤخذ المسلمون كتلة واحدة من الناحية القومية، حيث أن لكل إقليم إسلامي أو قومية يعتنق معظم أفرادها الإسلام خصائص ومميزات لا يجوز تجاهلها، أو القفز فوقها. ولكي تكون الصورة أكثر وضوحاً فإن الثقافة العربية - كما عرضها الإسلام - قد شكلت فيما بعد، ومن خلال التطور الطبيعي، وتأثير الفعل البشري في الدين وبالعكس محور الثقافة الإسلامية، وتشكل الثقافة الإسلامية الرسالية روح الثقافة العربية، وإن كانت الثقافة الإسلامية أكثر شمولاً وتنوعاً. بكلام آخر قامت الثقافة العربية بدور الجنين في الثقافة الإسلامية وحين كبر هذا الجنين ونضج - وما يزال في تطور مستمر - تحول إلى مكون بالغ الأهمية في الثقافة الإسلامية أو التقاليد الإسلامية. ولذلك أجدني في معظم الحالات استصعب التفريق بين الثقافتين، واستعملهما بصورة تبادلية. ولكي أزيد الصورة إيضاحاً فإن المسيحيين العرب لا يخرجون عن دائرة ما رسمته سلفاً. فهم عرب أصليون من حيث القومية، وهم مسلمون ثقافة، وإن اختلفت طقوسهم عن طقوس المسلمين. أتذكر أن نبي الإسلام محمد (ﷺ) كان يصف عيسى بـ «أخي». وهناك رأي أعمق من ذلك ليس من المناسب ذكره هنا.

ولعل من أجمل التعابير عن علاقة الإسلام بالعروبة قول الرئيس الراحل المرحوم حافظ الأسد: (الإسلام هو الروح التي سكنت ونمت في الجسد العروبي). ومقولته هذه أدرجها من ذاكرتي، ولعلني نسيت حروفها، لكنني لن أنسى مضمونها، ومن يستطيع التفريق بين الجسد والروح.

(٢) سمعت منذ مطلع القرن الحادي والعشرين من إذاعة الـ ب. ب. سي أن الولايات المتحدة الأمريكية تستطيع التنصت على ٩٨٪ من المكالمات الهاتفية بنوعيها الثابت والمحمول، وتستطيع الأقمار الصناعية مراقبة ما يجري على الأرض بشكل دقيق جداً؛ يصعب مع هذه المراقبة إخفاء أي شيء عن أعين المركز هذا بالإضافة إلى وسائل التجسس التقليدية.

(٣) عبارة أطلقها الرئيس الأمريكي جورج بوش عقب أحداث ١١ أيلول ٢٠٠١ على نيويورك. وأتذكر أنه في عام ١٩٨٢ وكنت يومها أدرس في لندن قال لي أحد الأساتذة العاملين في جامعة أمريكية أنه يستطيع أن يكشف مراكز قيادة التنظيمات الإسلامية المتطرفة في الولايات المتحدة وغيرها والتي تتهمها الإدارة الأمريكية بالإرهاب. ولا يحتاج إلا إلى تمويل لمدة ٦ أشهر يتفرغ خلالها لهذه الدراسة. ولم أستغرب ذلك حين نتذكر حرب المجاهدين المسلمين ضد الجيش السوفيتي في أفغانستان ودور أمريكا في تجنيد هؤلاء المجاهدين..الخ.

(٤) انتصر أسطول الحلفاء (إسبانيا والبندقية والبابوية المؤلف من ٢٣٠ سفينة على أسطول

الدولة العثمانية المؤلف من ٣٠٠ سفينة. مقال محمد فضة، المعرفة السورية عدد ٤٩٩ نيسان ٢٠٠٥. كانت هذه المعركة بداية التراجع العسكري العثماني وتنامي القوة الأوروبية.

(٥) في عام ١٩٨٣ حدثني أحد أساتذتي في لندن أن ثمة سياسة داخلية أمريكية بارزة فحواها أن شركات صنع السلاح وشركات النفط الكبرى تدعم الحزب الجمهوري، أما الحزب الديمقراطي فتدعمه شركات وسائل النقل بمختلف أشكالها وشركات أقل أهمية.. الخ. وقد راقبت هذه النظرية ووجدت أنها صحيحة إلى درجة كبيرة. وما زلت أنظر إلى شهوة الرؤساء الجمهوريين في إشعال الحروب، وبالتالي تحريك عجلة إنتاج شركات صنع السلاح.. الخ.

في آخر انتخابات أمريكية نجح الرئيس الحالي جورج بوش بأكثرية الناخبين الضئيلة لكن نسبة الناخبين لم تصل إلى ٥٠٪ من الذين يحق لهم الاقتراع. فما مصير آراء من لم يقترع ما داموا هم الأكثرية؟ انظر الملاحظة السابقة٤. وفي شوارع وحدائق المدن الكبرى في الغرب ثمة أعداد هائلة ممن لا مأوى لهم Homeless. أتذكر أن لندن عام ١٩٨٢ حوت ٤٠,٠٠٠ من هؤلاء، وتتحدث وسائل الإعلام الغربية عن أضعاف هذا العدد في نيويورك وواشنطن وغيرها من المدن الكبرى. وتذكر التقارير العلمية وجود أعداد كبيرة من الأميين أو أنصاف الأميين في البلدان الغربية دع عنك ذكر المهمشين و..الخ. فأين حقوق الإنسان. ويتحدثون عن حرية الرأي، ولكن الحقيقة أن الرأي هناك لمن يملك المال فقط.

(٦) علي مزروعي. مقال في صحيفة «شؤون الأقليات المسلمة» مجلد ٢١ عدد١، ٢٠٠١ بالإنكليزية والترجمة لي. وأنا أشعر أنني مدين له. فمقاله المذكور ألهمني هذا البحث.

(٧) نقرأ في التاريخ أن كل منتصر فرض إرادته وثقافته على المهزوم. نرى ذلك قبل الميلاد حين كان المنتصر يفرض عبادة آلهته (اقرأ تاريخ بلاد الرافدين وبلاد الشام) وكذلك فعل المسيحيون (محاكم التفتيش في بلاد الأندلس بعد سقوطها وممارسات أباطرة بيزنطة، وكان صلب اليهود لعيسى المسيح من هذا القبيل في جانب منه، وكذلك فعل المسلمون حين حولوا معابد وثنية أو مسيحية لتصبح مساجد لهم. لكن ما فعله المذكرون أعلاه كان محدوداً، وربما غير مشروع. فعله من فعله بحكم النادة، وليس بحكم التشريع. أما اليوم فإن فرض ثقافة الغرب أصبح مدعوماً بالقوة والتشريع؛ ولكنها القوة الظالمة في معظم الأحيان والتشريع الذي يفرضه الغرب، وغالباً لا ترضى به الشعوب والثقافات والقيم المهزومة.

(٨) اقتربت نهاية دور الغرب في قيادة العالم. ولعل من الممتع والمفيد بأن معاً البحث في عوامل اقتراب هذه النهاية، لكن هذا العمل يحتاج إلى تأمل بوذي وتفكر إسلامي وروحانية عيسوية وعلمانية غربية كي يجني المرء ثمار عمل كهذا بعد حين. لكنني أرى بوادر نهاية السيطرة الغربية على العالم كما يرى فلاح بسيط أمله في غيمة سوداء تحيّيه مقبلة من بعيد.

حوار العدد

حوار مع

رفيق سبيعي: الناس سموني (فنان الشعب)

إعداد وحوار: عادل أبو شنب

حـــوار العـــدد

٢٧٦

رفيق السبيعي: الناس سموني «فنان الشعب»

حاوره: عادل أبوشنب(*)

ذات يوم من ثمانينات القرن العشرين، كنت في بودابست، مبعوثاً من اتحاد الصحفيين، مع قاسم ياغي وسلمى كامل، عندما رأيت وسمعت فناننا السوري الأصيل رفيق السبيعي في لقاء في التلفزيون الهنغاري. عجباً، كيف وصل هذا الفنان إلى تلك الأداة الإعلامية الأجنبية يتحدث فيها بلغته العربية عن بلاده وفنونها ومعالمها وشخصياتها؟ عرفت، بعد ذلك بربع قرن أنه كان يحضر مؤتمراً للتمثيل والممثلين، يحضره البارزون منهم في العالم.

(*) عادل أبو شنب: أديب وقاص من سورية.

خلفية فنية:

سألته، وكنت في لقاء معه في «مقهى السياحة» بدمشق:

- حدثني عن هذه الواقعة؟

قال: كان الأمر طبيعي، لا يستدعي الدهشة.

- مؤتمر عالمي، حضرته واستضافني تلفزيون المجر، كواحد من حضوره، الممثلين البارزين.

سألته:

- كم عمرك مدّك الله بالمزيد؟

قال:

- خمس وسبعون سنة. أنا من مواليد عام ١٩٣٠.

ولد الفنان رفيق السبيعي بعد وفاة أبي خليل القباني بحوالي ٣٠ سنة. كانت دمشق ما تزال محافظة، لا تتقبل كار التمثيل بيسر، كما هي عليه الحال اليوم. فسألته عن بداياته. أجاب مع ابتسامة:

- كنت طفلاً، وكنت أذهب كل عشية إلى بيت خالي بالعمارة، من بيتنا في «البزورية». وعندما أعود عن طريق «النوفرة» كان يستوقفني في مقهى النوفرة حكواتي اسمه «أبو أحمد المنعش» حتى ينتهي، كان يرفع قنبازه من طرفيه إلى خصره، ويصول ويجول ضمن صفين من



النراجيل مع مدخنيها الذين يستمعون إلى قصة شعبية: «الملك الظاهر»، «الزير سالم»، «عنترة»، لم يكن يقرؤها، بل كان يمثلها. مثل هذا المشهد شكل خلفية لحياتي الفنية في المستقبل، إضافة إلى حبي للغناء منذ الصغر، فقد كنت مولعاً بسماع «صندوق السمع» - أي الفونوغراف- الذي كان جديداً في دمشق.

- ما الذي كنت تسمعه في «الحاكي»؟

- اسمع النيل نجاشي لعبد الوهاب، وكنت في الثامنة من عمري.

- ماذا تقول هذه الأغنية؟

- يقول مطلعها:

النيل نجاشي حليوه واسمر

عجيب للونه دهب ومرمر

كانت هذه الأغاني تهزني فأسبح في بحرها.

- لمن «النيل نجاشي»؟

- تأليف أحمد شوقي عندما كتب زجلاً خاصاً لعبد الوهاب.

- ما الذي كنت تسمعه أيضاً؟

- كنت أسمع سلامة الأغواني، وأذكر مونولوجه الناقد حتى اليوم:

يا لطيف القمار مالللا كار

وقعنا فيه.. كبار وصغار

- شكل الغناء إذاً خلفية فنية لسيرتك وأنت طفل؟

- أجل، لكن ثمنها كان «قتلة» من والدي، كل مرة.

كوميديا ارتجالية..

- كان أبي يحاول أن يعلمني صنعة، أساعده منها على حياة الفقر التي كانت عائلته المؤلفة من ١٢ فرداً غارقة فيها. كان أبي يعمل في الترانزيت مستخدماً عند أقاربه الأغنياء، ولم يكن بمقدوري الثبات في أي كار، لأن خلفيتي الفنية كانت السبب في فشلي بتعلم أي صنعة. وفي مسيرة شبابي توظفت عدة مرات وانسحبت لأنني لم أكن أجد نفسي فيها.

- عانيت إذاً في طفولتك؟

- في طفولتي وشبابي، المعاناة كانت أقسى من الحياة القاسية نفسها. تشردت ونمت في الفرن، وغبت عن المنزل، وأكلت في بيتنا بالسرقة، وكنت خالي الوفاض دائماً، لكنني كنت غنياً بحبي للفن. كان الفن ثروتي الحقيقية.

- مع ذلك كنت هاوياً؟

- لم يكن الاحتراف في الفن كما هي الحال اليوم. كان ينظر إلى الفن نظرة دونية وإلى الفنان نظرة أكثر انحطاطاً، وفي هذا الجو انخرطت لأول مرة في عمل فني مع ثنائي كوميدي هو الثنائي «جميل خربوطلي وأبو رمزي» كانا يقدمان فصولاً ضاحكة ارتجالية في المناسبات والأفراح وقد بدأت معهما في مسرح مرتجل كان يقام في العيد، وقبضت أول أجر لي ثمناً لحبي للفن.

- كم كان أجرك؟

- ليرة سورية واحدة!

- قلت إنه مسرح مرتجل. ماذا تعني؟

- أعني أنه دون نص.

- دون نص؟

- كانت كوميديا «دي لارتي»، وهذه تعتمد على وجود فكرة، وكان على الممثلين اكساؤها بجمل، تضحك.

بعثة في القاهرة..

- تعرفت في ذلك الوقت على الممثل القدير المرحوم سعد الدين بقدونس فذهبت إلى اللاذقية. كان مسرح «شتاتا» صيفياً وشتوياً، وفوجئت بأنه عمل في هذا المسرح ممثلون كبار.

- مثل من؟

- يوسف وهبي مثلاً.

- مثلت فيه؟

- لم أمثل بل غنيت.. كنت مطرب الفرقة، إلى أن غاب أحد الممثلين، فقرر سعد الدين بقدونس أن أحل محله ونجحت، لذا قررت المضي في التمثيل.

- من هذه اللحظة صرت ممثلاً؟

- نعم، لكنني بدأت كملقن.

- أين؟

- في مسرح النصر ومسرح الأندلس بدمشق. كنت أتطلع إلى التمثيل، لكن الفرصة لم تأت بعد، وكان مثالي في ذلك الوقت ممثل رائع اسمه «أنور المرابط».

- لماذا أنور المرابط؟

- لأنه عانى مثل معاناتي. كان ابن أسرة دمشقية عريقة. مثلي. لكنه كان مصراً على التمثيل والفن مثلي أيضاً. طردت من البيت مثله، وعانيت الأمرين لأثبت أقدامي في هذا الكار.

- أخيراً نجحت؟

- نجحت.

- أذكر أنك كنت من أوائل الممثلين الشبان الذين التحقوا بالمسرح القومي، ولقد شاهدتك تمثل.. وبالفصحى.

- نعم، على الرغم من ممانعة البعض في انضمامي للمسرح القومي!!

- لماذا؟

- لأن فن التمثيل في بلادنا سطا عليه «بورجوازيون»..

- من هم؟

- الدكتور رفيق الصبان. كان لا يؤمن بنا نحن الذين نمثل في الفرق الخاصة. أراد بناء المسرح من فوق، ناسياً جهود عشرات أرادوا بناءه من تحت، اعتماداً على الناس، مع ذلك كان ثمة من يؤمن بي؟

- مثل من؟

- د. صباح قباني الذين طلب مني في القاهرة أن أزوره في التلفزيون الذي بدأ بثه في منتصف الستين في دمشق.

- هل ذهبت إلى القاهرة؟

- في أوائل عهد الوحدة أوفدت إلى القاهرة في بعثة لا تعلم الفن الإذاعي.

- هذه مفاجأة بالنسبة لي؟

- مفاجأة لي أيضاً. كانت النفوس ملأى

بحب العمل من أجل الوطن. مثلت مسرحية «ابطال بلدنا» ليعقوب الشاروني، وهو مصري، عن أعمال المقاومة الشعبية، وقمت بدور «الملك لويس التاسع» ولفت انتباه مخرج أردني عمل في سورية هو «هاني صنوبر» - الذي اكتشف طاقاتي أعماله المستمدة من الأدب العالمي الرفيع فيما بعد - وصدف أنني قدمت طلباً للعمل في المسرح القومي، وآخرًا للعمل كمخرج إذاعي، فنجحت وأوفدت إلى القاهرة.

الدراما في الإذاعة والتلفزيون

- هل استفدت من دراستك في القاهرة؟

- أجل: أخرجت ومثلت عدة تمثيليات ومسرحيات إذاعية!

- أذكر أنك مثلت لي عدة أعمال في الإذاعة؟

- ما أزال أذكر تمثيليتك «بائع التفاح» ومسلسلك الذي بث من إذاعة لندن: «الزير سالم».

- أذكر أنك كنت مجلياً في التمثيليات الإذاعية؟

- نعم لكنني اتجهت إلى الدراما في التلفزيون. وقد مثلت سلسلة «هذا الرجل في خطر» الذي كتبته أنت ومثل أحد أدوار البطولة فيه المرحوم عدنان بركات .

شخصية أبو صياح

كان رفيق السبيعي قد تزوج سيدة من الوسط الفني، وأنجبت له - عنده الآن ستة أبناء- ٣ ذكور و٣ إناث، و١٢ حفيداً- وكان من أوائل من عملوا في الدراما التلفزيونية، معتمداً على حضوره المتميز وخبرته التي كسبها من مشواره الطويل، وفصاحة نطقه التي جاءته من قراءته للقرآن الكريم في صغره- وقد اشترك في أعمال «دريد ونهاد» الأولى، عندما كان دريد يعتمد شخصية «كارلوس» للتلفزيون، قبل شخصية «غوار». وقد مثل معهما بشكل منتظم في معظم الأعمال، حتى سموا «الثالوث» بدءاً من «عقد اللولو» و «مقالب غوار» و «حمام الهنا» اللذين غبن حقه فيهما، إذ كان الإنتاج قد أعد في سورية، مع نسخة يبيعها دريد ونهاد إلى العالم العربي لصالحهما، مما عده رفيق قسمة غير عادلة ولا تتناسب مع «الثالوث» الذي كان يعتمده في علاقته بدريد ونهاد، وقد نشأ الخلاف مع دريد، واعترف نهاد بأن رفيقه بخيل.

- ألم تستفد من بعدك عن دريد؟

- استفدت.

- كيف؟

- اكتشفت شخصية «أبي صياح» فيّ. كانت هذه الشخصية محبوبة وشعبية وجماهيرية، وخاصة في قاع المدينة. هذا الـ «أبو صياح» رافقني على الدوام، وسكن

روحي، وأحدث صراعاً داخلياً عميقاً بينه وبين «رفيق السبيعي» لكنه كان معيني في الأوقات الحرجة.

- لم يعد هناك أوقات حرجة بعد نجاحك؟

- قصدت فنياً. أنا أحب الغناء، وتتلمذت على يد الأغواني في المونولوج الناقد، فاتجهت إلى هذا النوع من الفن. مرتدياً لباس أبناء الشعب، واضعاً الخال على خدي، وشاربين كثيفين فوق فمي، وبدأت رحلة الغناء الناقد بأغان ضاحكة سميت ضاحكة، لكنها كانت ناقدة:

- داعيكم أبو صياح
معدل عالتمام
حتى عيش مرتاح
بمشي عالنظام..
ليش لأني تمام!

كان المؤلفون يؤلفون هذا النوع من الأغاني. ويلحنها عدنان قريش. وقد لحن منها شاكر بريخان، مده الله بثوب العافية، كثيراً

- ياولد لفلك شال وتعلم شغل الرجال..

- نعم هذه من ألحان بريخان. وقد قدمتها لأول مرة في برنامج ٧×٧ للمخرج خلدون المالح الذي طلب مني الظهور في كل حلقة من حلقات برنامجه التلفزيوني الناجح.

- أذكر في هذه الفترة أن مجلة الإذاعة ظهرت وعلى غلافها صورتك بشخصية «أبو صياح».

- نعم. كان سعيد الجزائري رئيس تحرير المجلة وقد قال لي بالحرف الواحد: «روح اشتري صندوق حديد» مما يعني أن هذا الكاركتر الذي ظهرت فيه سيبيض ذهباً.

٤٥ فيلماً..

كان المجد قد فتح أبوابه لرفيق السبيعي. صار ممثلاً بعد أن كان ملقناً وممثلاً بالصدفة. ومطرباً بالغيرة، ومطرباً ذا شخصية خاصة، ومؤدياً لأدوار عدة على المسرح وفي السينما.

- قل لي، ماذا قدمت للسينما؟

- قدمت ٤٥ فيلماً.

- هل أنت راض عنها؟

- أعتز بستة أفلام منها. أما الباقية فكانت وسيلة انتشار ومحكومة بقوانين الوسط الفني، والداخلين إلى صناعة السينما دون أن يعرفوا ماهي.

مع من اشتغلت في السينما؟

- مع نيللي ومحمد جمال «نساء للشتاء» مع سميرة توفيق في فيلم «أيام في لندن»

مع يوسف شعبان وعبد المنعم ابراهيم في «المدينة الهادئة» الذي صورناه في حلب باللهجة الحلبية وقد فشل فشلاً ذريعاً، أفلام كثيرة مثلتها وأعتز بأني عملت فيها مع المصري المخرج هنري بركات، ومع الجزائري «سليم رياض» ومع السوري محمد ملص.

- ماذا قدمت من إخراج محمد ملص؟

- أحلام المدينة. وقد هنأني نور الشريف، وقال لي: «دورك في أحلام المدينة» صعب جداً.

نقيب.. ولا نقيب

خمسة وسبعون عاماً من التعايش اليومي مع الفن في سورية، يمكن أن ترينا المشهد كله بانورامياً. كيف كان وكيف صار.

كان الفن كاراً منفوراً إليه بحذر، وأقول بحقارة، واليوم صار الفن سيد الكارات مقبولاً من الناس جميعاً. يستهوي أبناء العائلات قبل غيرهم، والمقياس هو الموهبة والخبرة والنضج، والأرضية الفكرية والثقافية التي يعتمد عليها الفنان.

رأيت الفنانين الأوائل في جدهم لبلوغ نهاية الطريق الصعبة، وتأكيد هذا الكار واحترامه كانوا يتبادلون الخبرات فيما بينهم، ويحاولون أن يوصلوا أصواتهم للناس. لكن الناس لم يكونوا في وارد احترام مهنة الفن، وقد سعى رفيق السبيعي إلى بناء نقابة للفنانين. كان يصرخ باستمرار حتى كان له وللفنانين هذه النقابة التي أحدثت عام ١٩٦٨ لكن تدخلات، كانت تضع الأسماء غير المناسبة على قمة الهرم في النقابة، وهذا ما جرى لرفيق السبيعي ذات يوم عندما نجح لأول مرة كنقيب وتنازل لدريد، ونجح مرة ثانية فعين غيره نقيباً بهاتف من مسؤول.

- متى كان ذلك؟

- في انتخابات عام ١٩٨٤

- لكنك بقيت عضواً في مجلس الإدارة.

- أجل.. نهايته.. الحياة الفنية ليست على ما يرام تماماً.

يحرك المشاعر

تزوج رفيق السبيعي وكان عمره ٢٦ سنة رزق أبو عامر بعامر وبشار وسيف الذي سار على نهج أبيه فصار ممثلاً ومخرجاً متميزاً، ورزق بثلاث بنات تزوجن جميعاً. وله الآن ١٢ حفيداً. يفخرون بجدهم الذي كافح في مسيرة الفن حتى صار واحداً من ألمع نجوم الفن لا في سورية فحسب، بل في جميع أنحاء الوطن العربي، وله عشرات الأعمال المتنوعة في الإذاعة والتلفزيون والمسرح والسينما والمونولوج، وشخصية (كاركتر خاص..) أبي صياح الذي يقف على المسرح فيهز ضمير الناس ويحرك عواطفهم ومشاعرهم.

«شرم برم كعب الفنجان»

فنان الشعب

قلت أسأله عن لقب طالما سمعت الناس يلقبونه به.

- يسمونك (فنان الشعب).. كيف حصلت على هذا اللقب؟ ومن الذي أعطاكه؟

قال ،وهو يبتسم:

– لم أحصل عليه من أحد. الناس سموني فنان الشعب لقب أعتز به، وهو أجمل نيشان وضعه على صدري جمهوري الحبيب، لا في سورية، بل في جميع أرجاء الوطن العربي.

سألته:

- إلى من ترد نجاحك في كار التمثيل بخاصة والفن عامة؟

قال:

– إلى عدة أشخاص.

– من هم؟

– الحكواتي أبو أحمد المنعش. عبد اللطيف فتحي. سعد الدين بقدونس، محمد علي عبدو الكوميديون السوريون الذين جاهدوا قبلي لتثبيت دعائم الفن. هاني صنوبر المخرج الأردني الذي اكتشف طاقاتي الفنية، وفجرها. سليم قطان وجميل ولاية المخرجان التلفزيونيان الرائعان. شاكر بريخان كاتب وملحن الأغاني.. وقبل هؤلاء.. الناس الذين أنصفوني.

حب الوطن

- الآن وقد بلغت ما تريد. ماهو برأيك مستقبل الفن في سورية؟

– أنا شخصياً أشعر بأن الدراما بشكل خاص، والفن بشكل عام قد نجحا، لأنهما كانا نتيجة جهود شخصية وطموحات لفنانين حقيقيين.

- أي ليس بدعم الدولة؟

– ليس بدعم الدولة كما يجب.

وأردف:

– علينا نحن كلنا أن نحب فننا ونعليه، لقد رفضت البقاء في مصر عندما تهيأ لي ذلك ، وقررت العودة لأخدم قضية الفن في بلدي. على الجميع أن يتصرفوا بنفس الحرارة.

معرفة فنية..

كنت قد حضرت في أوائل الستينات حفلاً في دار المرحوم نزار فؤاد، زوج الممثلة ميليا شمعون التي سميت ميليا فؤاد وقد غنى الجميع أغنية جماعية جميلة، وكان بينهم رفيق نفسه. تقول:

– مين ده اللي كابس طربوشه

لحد رموشه

وعينيه باظين

كنت أظنها لسيد درويش. فلما ذكرت رفيق السبيعي بالحادثة صحح لي المعلومة، قال:

- هذه من أغاني داود حسني وتأليف أمين صدقي. وهي من مسرحية «البرنسيسة عيوشة»، وقد غنيناها في ذلك اليوم تذكراً للفن الجميل، عندما كان المسرح الغنائي متألقاً، بعد أن ثبت دعائمه سيد درويش.

قلت مقاطعاً:

- **بل أبو خليل القباني رائد المسرح الغنائي.**

توقف عن الكلام، مفكراً، فقلت له:

- عندي كتابي.. «أبو خليل القباني رائد المسرح الغنائي العربي» ويسرني أن أقدمه هدية لك.

عندئذ قال:

- عندي كتاب واحد أسميته «ثمن الحب» وهو من سيرتي الذاتية، سأقدمه لك بدوري، فيه كل المعلومات عن كفاحي وسيرة حياتي.

تصفحت الكتاب. لعل أجمل من الكلام فيه صور رفيق السبيعي في طفولته وشبابه وكهولته، وفي أدواره التي مثلها على المسرح وفي السينما.

«حقاً إنه لقب يعتز به أي فنان: فنان الشعب. سماه الناس، بلا مرسوم أو قرار. إنه قرار شعبي، نؤيد الشعب عليه.

❖ ❖ ❖

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

التفكيكية وسلطة العقل

عرض وتقديم:
محمد سليمان حسن

متابعـــات

٢٨٦

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين(*)

❖ هارولد بنتر يفوز بجائزة نوبل للآداب:

فاز الكاتب المسرحي البريطاني هارولد بنتر البالغ من العمر ٧٥ عاماً بجائزة نوبل للآداب لعام ٢٠٠٥، فطوى بذلك صفحة من التكهنات والتوقعات التي جرى خلالها ترشيح هذا الأديب أو ذاك لهذه الجائزة المرموقة.

وكتب بنتر الأديب والمخرج والناشط السياسي ٢٩ مسرحية حولت ٢١ منها إلى أفلام سينمائية أشهرها زوجة الضابط الفرنسي، كما أخرج ٢٧ مسرحية أولاها الغرفة التي أنتجت في العام ١٩٥٧، أما آخر مسرحياته فهي ذكرى أشياء مضت وأنتجت في العام ٢٠٠٠.

(*) أحمد الحسين: صحفي ومحرر.

وفاز المسرحي البريطاني بجوائز عدة منها جائزة شكسبير هامبورغ والجائزة الأوروبية للآداب فيينا.

وقالت لجنة الجائزة أن بنتر يظهر: أبرز من يمثل الدراما البريطانية في الجزء الثاني من القرن العشرين، وأضافت في الحقيقة أن استمرارية عمله شيء مميز، ويمكن النظر إلى موضوعاته السياسية على أنها تطور لتحليلاته المبكرة عن التهديد وغياب العدالة.

ووصف كاتب سيرة بنتر وهو صاحب صوت مسموع في السياسة وحقوق الإنسان بأنه مصدر إزعاج عام يثير تساؤلات بشأن حقائق مقبولة في الفن والحياة.

وقال الناقد الأدبي الفرنسي رفاييل ريرول بصحيفة لوموند لرويترز إن هارولد بنتر لديه مواقف من العالم الغربي معروفة جيداً، وكان معارضاً قوياً لحرب العراق في عام ٢٠٠٣، ويرى ريرول أن لمسرحياته أيضاً محتوى سياسي غير مباشر ويعتقد أن اختيار الفائزين بجائزة نوبل للأدب أصبح أكثر راديكالية مشيراً إلى الكاتب المسرحي الإيطالي داريو فو بينما تنتمي الفريد جيلينك من النمسا الفائزة بجائزة نوبل في الأدب العام الماضي لليسار، وهي من المدافعات عن حقوق المرأة.

وقالت جودي دايش وكيلة بينتر لرويترز إن ذلك كان أكثر الأنباء روعة، كان مفاجأة وأشعر أنه يستحق الجائزة عن جدارة، شعرت بسعادة غامرة من أجله.

ومن وجهة نظر بنتر أن معارضته للحرب على العراق كانت أحد أسباب منحه تلك الجائزة المرموقة.

وكشف الكاتب المسرحي الشهير الذي عرف بآرائه السياسية الحادة، انه لم يعلم بفوزه بالجائزة البالغة قيمتها ٣,١ مليون دولار، سوى قبل عشرين دقيقة من الإعلان الرسمي.

وصرح لصحيفة الغارديان أن الأكاديمية اتصلت بي، وقالت أنني سأتلقى مكالمة من رئيس لجنة نوبل، وأعتقد أنني سألت لماذا؟.

وفي تفسير لقرارها، قالت لجنة نوبل أن أعمال بنتر تجبرنا على الدخول في الغرف المغلقة للاضطهاد.

وصرح الكاتب المسرحي لهيئة الإذاعة البريطانية "بي بي سي" أنه وجد أن هذه الملاحظة مثيرة للاهتمام، وقال: إنها تعني أنهم لم يمنحوني تلك الجائزة فقط لأعمالي، ولكن لمشاركتي السياسية التي أعتقد أنها موجودة بالطبع في أعمالي إلى درجة كبيرة، لا يمكنك فصل أحد الأمرين عن الآخر.

وكان بنتر شن حملة ضد الغزو الذي قادته الولايات المتحدة على العراق في

آذار/ مارس ٢٠٠٣، ووصف رئيس الوزراء البريطاني توني بلير بأنه أحمق مغرور به، والرئيس الأمريكي جورج بوش بأنه سفاح، وقال: إن توقيت الجائزة يأتي وسط فوضى العنف اليومية التي تجتاح العراق.

وأضاف أشعر الآن أكثر من أي وقت مضى بمعارضتي للفساد والظلم الذي تسببت بهما الأعمال التي قامت بها ما تسمى بالديموقراطيات الغربية المحبة للحرية، وتابع انظر إليهما بازدراء يزداد يوماً بعد يوم، وأعني الولايات المتحدة وبريطانيا.

وأكد أنه يعتقد أن بلير يجب أن يحاكم أمام المحكمة الدولية لجرائم حرب، مضيفاً في الواقع انتظر الحصول على ورود من توني بلير بمناسبة الحصول على الجائزة.

ورأت صحيفة التايمز البريطانية أن قرار الأكاديمية السويدية منح الجائزة للكاتب المسرحي الذي كتب معظم أعماله المعروفة قبل نحو نصف قرن، جاء صفعة مبطنة للولايات المتحدة.

وقد ولد بنتر في العاشر من تشرين الأول /أكتوبر ١٩٣٠ في حي هاكني الشعبي شرق لندن، والتحق لفترة وجيزة بمدرسة للمسرح، وبدأت مسيرته المسرحية في عرض "الغرفة" (ذي روم) عام ١٩٥٧ تلتها على الفور "النادل الأخرق" (ذي دم وايتر) ثم في السنة التالية "حفل عيد الميلاد" (ذي بيثداي بارتي) وحقق بنتر الشهرة مع مسرحية "الحارس" (ذي كيرتيكر) عام ١٩٦٣.

وكان بنتر في الثمانينات من أشد منتقدي الرئيس الأمريكي رونالد ريغان ورئيسة الوزراء البريطانية مارغريت تاتشر وحمل في الفترة الأخيرة على تدخل الأمم المتحدة في كوسوفو ١٩٩٩، وعلى الاجتياح الأمريكي في أفغانستان ٢٠٠١، والحرب على العراق ٢٠٠٣.

وانعكس هذا المنعطف السياسي في حياة بنتر على أعماله في التسعينات ومنها "النظام العالمي الجديد" (ذي نيو وورلد أوردر) ومن الرماد إلى لارماد (آشز تو آشز).

وهارولد بنتر متزوج من الكاتبة البريطانية الليدي انتونيا فريزر، ويعاني منذ عام ٢٠٠٢ من سرطان المري(١)

❖ معارض توثيقية وفنية:

شهدت صالة المتحف الوطني بدمشق افتتاح معرض بلاد الشام في الأرشيف العثماني، وهو معرض توثيقي أقامته وزارة الثقافة بالتعاون مع مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية في استنبول /أرسيكا/.

وضم المعرض عدداً كبيراً من الوثائق التاريخية الهامة، والصور النادرة لبعض

المدن والطرق التي تربط كلا البلدين سورية وتركيا، وتنطوي هذه الوثائق على الأهمية الحضارية والتاريخية التي تشكلها بلاد الشام في تاريخ العالم الإسلامي وكشف الصلات والجوانب المشتركة للدول العربية والإسلامية.

وتتحدث وثائق المعرض عن البنية الإدارية والثقافية، وميادين الحياة الاجتماعية والاقتصادية للدولة العثمانية، وتعبر عن الذوق الفني والجمالي الذي كان سائدا في ذلك العصر.

ومن بين الوثائق التي احتواها المعرض مجموعة من الوثائق عن سورية من القرن السادس عشر إلى القرن العشرين في كل المجالات.

وقد تسلم الدكتور /محمود السيد/ وزير الثقافة جائزة المعرض وهي عبارة عن لوحة تذكارية ووثيقة تؤرخ علاقة الصدر الأعظم بوالي دمشق ونسيج الأمة العثمانية وتاريخ ومنشأ الأئمة الذين توالوا على إمامة الجامع الأموي.

وفي صالة المركز الثقافي الروسي بدمشق أقيم معرض التصوير الضوئي /روسيا وسورية/ للفنان الروسي /سيرغي كولتشينكو/.

ويضم المعرض عدداً من اللوحات التي تصور الطبيعة في سورية وروسيا على حد سواء ومدى تقاربها من حيث نضرتها وجمالها إلى جانب اللوحات الأخرى التي ترصد الحياة العامة في سورية وأسواق دمشق وآثارها التاريخية والعمرانية، وحاراتها السكنية القديمة.

وفي هذا الإطار شهدت قاعة خان أسعد باشا في دمشق القديمة افتتاح معرض الفن التصويري الهندي المعاصر الذي أقامته وزارة الثقافة والسفارة الهندية بدمشق بالتعاون مع مجلس العلاقات الثقافية الهندي، وقد احتوى المعرض /٨١/ لوحة لمجموعة من الفنانين الهنود المعاصرين تحمل مكونات وأفكار وطموحات وثقافة المجتمع الهندي التي تنتمي إلى أسلوب الغرافيك تجمع الانتشار البانورامي للرسوم المعاصرة التي أبدعها فنانو ما بعد الاستقلال في الهند، وتسعى إلى تعريف المشاهدين بالتنوع والتطور الفكري والفني الذي يمثل الحالة المعاصرة لفن الطباعة الهندي.[٢]

❖ أدونيس يشارك في فعاليات برنامج الشرق الكبير بألمانيا:

يشارك الشاعر السوري أدونيس الذي كان من أبرز المرشحين لنيل جائزة نوبل لهذا العام في برنامج الشرق الجديد للفن والثقافة المعاصرة، والذي تشهده حالياً مدن اتحاد نهر الراين الألماني : بون، كولن، دوسلدورف، دوسبورج، حيث اعتادت هذه

المدن طيلة السنوات العشر الماضية على تقديم برامج ثقافية ومشاريع إبداعية فنية متنوعة، يوجه معظمها إلى الأطفال والشباب بهدف زرع قيم المحبة والتسامح في نفوسهم وإعلاء مبدأ حوار الحضارات.

وتضم فعاليات البرنامج أكثر من /١٩٠/ نشاطاً وعرضاً فنياً تلقي بمجملها الضوء على فنون الأدب والموسيقى والسينما والفن التشكيلي والرقص والمسرح في الدول العربية والإسلامية، وذلك إلى جانب إقامة عدة ندوات وحلقات نقاشية عن الإسلام، بهدف توسيع رقعة الحوار الديني الهادئ بين الشرق والغرب.

وتستمر فعاليات هذا البرنامج حتى نهاية العام الجاري، وهو من التظاهرات السنوية التي تحظى باهتمام شعبي ورسمي كبيرين في ألمانيا، وتدعمه مادياً وإعلامياً ولاية شمال الراين فيستفاليا ومؤسسة NRW الفنية، ويشترك في الأنشطة إلى جانب مسؤولي مدن الاتحاد الأربع مثقفون ومبدعون عرب ومسلمون منهم، الفنانون التشكيليون خالد بن سليمان، وناصر الإبراهيم، والأدباء والمفكرون ليلى شماع، أدونيس، سلوى بكر، زكريا تامر، جمال الغيطاني، الطيب صالح، أورهان باموك، نصر حامد أبو زيد، حمدي العطار بالإضافة للعديد من سفراء الدول العربية والإسلامية لدى ألمانيا. (٣)

❖ **حقوق المؤلفين والمبدعين العرب:**

أكد عدد من الباحثين والأدباء العرب على ضرورة التنسيق بين اتحادات الكتاب العرب لحماية حقوق المؤلفين والمبدعين العرب لقناعتهم أن الكتب العربية أصبحت موضع قرصنة في أسواق الكتاب التي تقام في معارض الكتب في البلدان العربية.

ودعا في هذا الجانب محمد سلماوي رئيس اتحاد كتاب مصر إلى ضرورة تحقيق تنسيق بين الدول العربية في مجال حماية حقوق المؤلف، مشيراً إلى أن هذا الأمر سيكون موضع نقاش على جدول أعمال مؤتمر الاتحاد خلال الفترة القادمة، ذلك أن الكتب العربية كما لم يعد يخفى أصبحت عرضة لعمليات قرصنة في أسواق ومعارض الكتب العربية.

وأكد سلماوي أهمية حماية الملكية الفكرية للمبدعين العرب بإحداث نوع من الوعي والتنسيق بين الجمعيات والاتحادات العربية، وبين أصحاب دور النشر والموزعين، وضرورة تنظيم ذلك من خلال عقد اتفاقات بين هذه الأطراف كافة، على أن تبدأ كاتفاقيات ثنائية، ثم تتسع لتصبح اتفاقيات قومية على مستوى الوطن العربي بأكمله، وفي هذا الصدد أشار الدكتور مصطفى أبو العينين إلى أن حق المؤلف مصان بموجب القوانين الدولية، وله حماية دولية دون شرط تسجيله، وأنه لا يجوز

التنازل عن هذا الحق كما لا يجوز التعاقد مع المؤلف إلى الأبد، لأن ذلك من وجهة نظره تمثل نوعاً من الاحتكار المرفوض في اتفاقيات الملكية الفكرية.

وكانت خبيرة الملكية الفكرية جيلين موزني أكدت من جانبها أن اتفاقيات الملكية الفكرية تحقق الحماية لحقوق المؤلفين والمبدعين العرب، ودعت في هذا المجال المؤسسات الثقافية والأدبية إلى التوعية بحماية الملكية الفكرية وشرح أهميتها للاقتصاد في الدول العربية، مشيرة إلى أن حق الحماية الفكرية لا يجوز أن تقتصر على كبار الكتاب ومشاهير الأدباء والمفكرين كنجيب محفوظ وأحمد زويل على سبيل المثال، بل أن يصبح ذلك حقاً لكل المبدعين دون استثناء.(٤)

❖ التأثيرات العربية في اللغة البرتغالية:

بعد ستين عاماً على نشره للمرة الأولى، يعاد الآن إصدار كتاب التأثيرات الشرقية في اللغة البرتغالية للكاتب البرازيلي من أصل لبناني ميغيل نمر الذي ولد في سان باولو سنة ١٨٩٥ وتوفي فيها عام ١٩٧٢.

والكاتب ميغيل هو ابن ديب هيكل وماني خليل بوعينين، وكلاهما من منطقة زحلة في لبنان، وقد هاجرا إلى البرازيل في العقد الأخير من القرن التاسع عشر، وقد وفر نشاط ديب هيكل الصناعي له فرصة الانتقال الدائم للعائلة بين البلدين، مما سمح له بأن يتخصص باللغة العربية وباللغات السامية في الجامعة اليسوعية في بيروت، قبل أن يتابع دراسته في معهد اللغات الشرقية بباريس.

وقد شغل ميغيل نمر خلال مسيرته الحياتية والعلمية أربع وظائف تلقي كل واحدة منها أضواء على جوانب حياته المختلفة، حيث عمل مديراً ومعلماً في المدرسة الشرقية الكبرى، وهي مدرسة توفر التعليم باللغتين العربية والبرتغالية، وذلك قبل أن تغلق هذه المدرسة في الثلاثينات بسبب تجاذبات الحرب العالمية الثانية، حيث منعت المدارس من التعليم باللغات الأجنبية، مما أدى تدريجياً إلى إقفال مدارس الجاليات العربية بعد ذلك عمل ميغيل سكرتيراً في القنصلية الفرنسية في سان باولو، ومن ثم أسس أول مكتب للترجمة، وبدءاً من عام ١٩٤٦ حظي ميغيل نمر بكرسي في كلية الفلسفة والعلوم والآداب في جامعة سان باولو ليعلم مادتي اللغة العربية والتأثيرات الشرقية في اللغة البرتغالية، كما كان ميغيل خلال هذه المرحلة عضواً ناشطاً في جمعية أهل اللغة البرتغالية، وفي الجمعية الخيرية المارونية التي ورثت آثاره ومكتبته، وكانت له بعض المراسلات الأدبية مع الكاتب المشهور ستيفان زيفيغ.

وهكذا فإن إعادة إصدار هذا الكتاب بعد ستين سنة من نشره يكشف للكثيرين من الباحثين والدارسين مدى تأثير اللغات العربية والشرقية كالفارسية والتركية والفينيقية والعبرية والآرامية في اللغة البرتغالية، مما يدل على أهمية الجهد الذي بذله ميغيل، ويؤكد أهمية كتابه كمصدر من مصادر التأثير اللغوي، ويشير من ناحية أخرى إلى مدى مساهمة البرازيليين من الأصول العربية في إنماء الثقافة وتطوير اللغة البرتغالية. (٥)

❖ متحف للآثار الإسلامية:

باشرت وزارة الثقافة المصرية المرحلة الثانية من اضخم مشروع ترميم متكامل لآثار مدينة رشيد والتي تعد حالياً من خلال هذا المشروع لتكون متحفاً مفتوحاً للعمارة الإسلامية، و حول هذا المشروع قال وزير الثقافة فاروق حسني: إن المشروع يتضمن ترميم معظم المساجد والمنازل والحمامات الأثرية، إلى جانب عمليات الترميم والتطوير الجارية بمتحف الرشيد القومي، ومراكز الحرف الأثرية، مشيراً إلى أن هذا المشروع يعد الأول من نوعه لترميم المباني الأثرية بالمدينة.

وبين الدكتور زاهي حواس الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار أن المرحلة الثانية ستتضمن ترميم مساجد مهمة مثل مسجد المعلق دمقسيس والمسجد المحلي ومسجد المشير بالنور، ومسجد الجندي ومسجد وقبة وضريح الصامت وقبة الخزرجي، إضافة إلى ترميم / ١٢ / منزلاً بعد أن تم ترميم عشرة منازل أثرية في المرحلة الأولى التي بدأت عام ٢٠٠٢.

من جانبه ذكر الدكتور عبد الله كامل رئيس قطاع الآثار الإسلامية أن مدينة رشيد تتميز بتاريخها الوطني وتراثها المعماري الفريد، حيث اشتق اسمها من الاسم الفرعوني / رخيت/ وهو اسم سكان الدلتا والذي تحول فيما بعد إلى رشيت ثم تحور إلى رشيد، مضيفاً : أنه على الرغم من أن عمائر رشيد أنشئت في عهد الدولة العثمانية، إلا أنها لم تتأثر بخصائص العمارة العثمانية إلا نادراً، حيث تميزت هذه المباني الباقية من العصر العثماني بتعدد طوابقها، وقد بنين بالحجر الأحمر، وتتصف ببراعة وجمال أعمال الخشب والنجارة وتعتبر واجهاتها تحفة فنية نظراً لتنوع شبابيكها ومشربياتها ، إضافة إلى ما احتوت من نقوش وكتابات وزخرفة، وما ألحق بها من أسبلة ومرافق خدمية وتجارية، مما يسمح عند استكمال ترميمها إلى توظيفها سياحياً وثقافياً ومراكز لمنتديات ونشاطات ثقافية.

أما رئيس الإدارة المركزية للآثار الإسلامية بالوجه البحري محمد صلاح فقد أكد أن مشروع تطوير آثار رشيد

يتواكب مع أعمال الترميم بمتحف رشيد القومي بتكلفة / ٤ / ملايين جنيه، حيث يتم حالياً تنفيذ الأعمال النهائية به، بعد ترميم القطع التي سيتم عرضها وتجهيز قاعات العرض بالمتحف وتحويل حديقة المتحف إلى حديقة متحفية.(٦)

❖ الطيب يشارك في مهرجان ستروجا العالمي:

شارك الكاتب والشاعر السوداني النمساوي طارق الطيب في مهرجان ستروجا العالمي للشعر الذي عقد مؤخراً في مقدونيا، وتزامنت مشاركة الطيب هذا العام صدور كتاب شعري له في اللغة المقدونية بعنوان حجر أكبر من السماء.

وقد درج المهرجان على ترجمة سبعة كتب كل عام لسبعة كتاب من العالم يكرم منها أربعة تكريماً خاصاً داخل المهرجان وكضيف شرف في مهرجان هذا العام دعي الكاتب والشاعر الأمريكي العالمي المعروف ويليام ستانلي ميروين المولود في العام ١٩٢٧، والذي يعيش منذ أوائل السبعينيات في هاواي وتم تكريمه بشكل لافت للنظر، وقد اعتاد رئيس الجمهورية براتكو كرفينكوفسكي افتتاح الاحتفال سنوياً وحضور القراءة الكبرى والاستماع للشعراء ودعوتهم إلى مقره الخاص للتحادث معهم.

صدر كتاب الطيب في غلاف أنيق للرسام المقدوني فاسكو تاشكوفسكي الذي تم تكريمه أيضاً في هذا المهرجان، ونقل الديوان إلى المقدونية الشاعر المقدوني افتيم كليتينكوف وهو مدير المهرجان في الوقت ذاته.(٧)

❖ الأيكوم تميل إلى اللغة اليونانية:

انتقد عدد من المثقفين والأثريين العرب والمصريين التوجهات والمخططات التي ترمي إليها منظمة المتاحف العالمية المعروفة باسم الأيكوم، والتي تهدف إلى ترجمة مصطلحات التاريخ المصري القديم والحضارة الفرعونية على اللغة اليونانية، وعدم إدراجها في دورياتها الرسمية بالمصطلحات الأصلية التي كتبت بها قديماً وهي اللغة المصرية القديمة.

وقد ذكر الأثري الدكتور عبد الحليم نور الدين عضو الوفد المصري المشارك في مؤتمر المتاحف العالمي أن مسؤولي المنظمة حرصوا على تمرير ترجمات خاطئة في دورياتها تخالف واقع المصطلح الأثري بصورته الحالية، وكذلك في العصور المصرية القديمة، الأمر الذي سيؤدي إلى نطق هذه المصطلحات بشكل خاطئ، مما يؤدي إلى ضياعها واندثارها في مرحلة لاحقة.

وشدد نور الدين على أن ذلك يعد مخالفة كبيرة وانتهاكاً واضحاً لما هو مشاع ومتعارف عليه دولياً، في مجال الالتزام بالترجمة النصية للمصطلح، وهو ما يمكن

أن يساهم في تشويه المصطلحات المصرية القديمة، وتزييف التاريخ، وطمس الحقائق الموضوعية، ومن ذلك محاولة المنظمة تمريرها تسميتها لمنطقة تونة الجبل باسم تونا الجبيل، وتسمية خوفو باسم كيوبس وغير ذلك من مصطلحات.

وفي هذا الجانب حذر الدكتور نور الدين من خطورة محاولات منظمة المتاحف العالمية الاستمرار والإصرار على تمرير هذه الترجمات باللغة اليونانية بدلاً من المصرية القديمة الأصلية، وهو ما يمكن أن يمحو في المستقبل الأسماء المصرية القديمة والمشهورة في التاريخ القديم والحديث وبين المثقفين والدارسين، وبين أوساط المواطنين على مستوى العالم، مما يوجب اتخاذ الإجراءات والتدابير الضرورية، والوقوف بشكل حازم أمام هذه المخططات المشبوهة وغير العلمية، كما حذر عدد من مديري المتاحف العالمية الذين شاركوا في مؤتمر الأيكوم الأخير من خطورة تسرب القطع الأثرية واختفائها من المتاحف، مؤكدين على ضرورة تأمين هذه المتاحف ضد مختلف الكوارث الطبيعية والبشرية. (٨)

❖ لينين الرملي يفوز بجائزة الأمير كلاوس الهولندية:

فاز الكاتب المصري لينين الرملي بجائزة الأمير الهولندي كلاوس لعام ٢٠٠٥ ضمن عشرة فائزين على مستوى العالم، وذلك تقديراً لأعماله المتميزة من المسرحيات والمسلسلات التي تتميز بالكوميديا والسخرية اللاذعة مع الموازنة بين الجانب الترفيهي والنقد السياسي والفكري الجاد.

ويعتبر لينين الرملي كاتباً ساخراً يتناول في أعماله العادات والتقاليد الاجتماعية والنفاق الاجتماعي والتعصب الأعمى مازجاً بين المادة الثقافية العميقة والدعابة الترفيهية وله العديد من المسلسلات إضافة إلى حوالي ٤٠ مسرحية و١٢ فيلماً، كما أنه شارك بمقالته في الصحف اليومية وأسس فرقتين مسرحيتين، وقام برعاية وإخراج أعمال الهواة الموهوبين، وتعرض أعماله في جميع الدول العربية، وقد ترجمت لعدة لغات.

وأوضح البيان أن جائزة الأمير كلاوس منحت قبل ذلك لجوناثان شابيرو باسم زابيرو من جنوب إفريقيا وهو أحد أشهر فناني الرسوم المتحركة في بلاده مشيراً إلى أن الصندوق أنشئ عام ١٩٩٦ بهدف دعم المبادرات الثقافية وإثراء التبادل الثقافي مع الأفراد والمنظمات في أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية والكاريبي من خلال تقديم جوائز وإنتاج وتمويل أعمال الإبداع، يذكر أن الصندوق شارك في أكثر ٦٠٠ عمل ثقافي إبداعي منذ عام ١٩٩٦

مع منحه لجوائز الأمير كلاوس للأشخاص الموهوبين والمؤسسات المبدعة في شتى أنحاء العالم. (٩)

❖ ثقافة الـ "أنا" والـ "آخر":

في سياق الجهود التي تقوم بها مؤسسات ثقافية وسياسية، والتي تهدف إلى تنمية الروابط الثقافية بين الشرق والغرب، وتصحيح الأفكار والمفاهيم المغلوطة عن ثقافة العرب والمسلمين، يقوم معهد العالم العربي في باريس ضمن برنامجه الثقافي بتقديم مجموعة من النشاطات الفكرية والفنية التي تسهم بتحسين صورة العرب في أوروبا، عبر عرض مساهماتهم الإنسانية في الحداثة، بهدف إثبات حضورهم الحالي، ودورهم المعاصر في إغناء الثقافة المعاصرة وإثرائها، وتجاوز الصورة النمطية المكرسة عن العربي بصفته رجل النفط الآتي من الصحراء، كما يقول إيف غينا رئيس المعهد.

ويبدأ معهد العالم العربي موسمه الجديد بتظاهرة العصر الذهبي للعلوم العربية التي تستمر خمسة أشهر وتهدف إلى دحض الفكرة الشائعة بأن دور العرب اقتصر على مجرد نقل تراث اليونان القدماء إلى أوروبا، وينتظر أن تتيح هذه التظاهرة للباحثين والمؤرخين فرصة إظهار الإسهامات الحقيقية للعرب والمسلمين في الحضارة الإنسانية كمبدعين في الحداثة التي أعطت ثمارها أيضا في أوروبا.

وفي هذا الجانب قال مدير معهد العالم العربي: إن اهتمامنا ليس محصوراً فقط بما قدمه العرب والمسلمون في الحقب التاريخية المنصرمة، بل هو يمتد ليطاول الحاضر ومعضلاته وكيفية معالجة عدد من المشكلات، لهذا سنقيم على سبيل المثال سلسلة محاضرات حول عدد من القضايا والموضوعات التي تهم المواطن حاليا كالصحة والصيدلة في العالم العربي اليوم.

وقد أطلق المعهد ضمن توجهه الجديد مشروع " ربيع الخليج " الذي سيقدم في أبريل - نيسان المقبل، وقال مدير المعهد: إن المشروع يركز على جوانب عديدة من التراث والثقافة الحاليين في دول الخليج حيث سيتم إبراز الموسيقى الشعبية في هذه المنطقة بدءاً من الأناشيد الدينية في السعودية وصولاً إلى باقة من الأغاني والموسيقى المستوحاة من المدن والتراث الحضري، وستشارك في فعاليات المشروع أيضا فرقة نجمة الخليج وتتضمن لوحات من رقصة الفلكلورية.

وأضاف: سنولي اهتمامنا أيضاً بأغاني البحر وبعض الألوان الفنية الأخرى من الإمارات العربية المتحدة والبحرين والكويت وسلطنة عمان وقطر حيث البحر كان مصدر الرزق الأول، صيدا وتجارة، قبل

اكتشاف النفط في المنطقة، وسيتم عرض أفلام وثائقية عن الدول الخليجية وتنظيم مؤتمر لوسائل الإعلام الفضائية لحثها على بث بعض البرامج التي ينظمها المعهد للمشاهدين، حيث من المقرر أن تقام سلسلة نشاطات ثقافية واجتماعية وتاريخية عن دول الخليج موجهة خصيصاً للأطفال والصغار والطلبة في فرنسا في إطار برامج تربوية.

وفي هذا الجانب يؤكد القائمون على المعهد أن مشروعهم يرمي إلى تصحيح الصورة النمطية للمواطن الخليجي في الذهن الأوروبي، وهي صورة رجل النفط الذي تكونت ثروته نتيجة الفورة النفطية إثر الحظر النفطي الذي فرضه العرب على الغرب عام ١٩٧٣، بسبب الحرب مع إسرائيل.

وما يجدر ذكره أن مهرجان ربيع الخليج سيستضيف كوكبة من الكتّاب والفنيين والمفكرين وسيقام بهذه المناسبة معرض كبير للفن الإسلامي والرحالة الأجانب في الجزيرة العربية في القرن التاسع عشر.

وضمن سياق نشاطاته الأخرى سينظم المعهد أسبوعاً عن العراق يتضمن أبحاثاً في تراثه الفني وأوضاعه الثقافية والأدبية والسياسية، كما سينظم مؤتمراً آخر عن الديانات التوحيدية يشارك فيه عدد من رجال الدين والباحثين والمفكرين، إضافة إلى مؤتمرين أحدهما بمناسبة مرور عشر سنوات على مسيرة الشراكة الأوروبية المتوسطية التي انطلقت من مدينة برشلونة، والثاني عن النفط والغاز، حيث تقام بعض هذه التظاهرات الثقافية بين معهد العالم العربي في باريس وجمعية المدن الفرنسية الكبرى. (١٠)

❖ اكتشاف مخطوط قديم للموسيقار الراحل بيتهوفن:

عثر مؤخراً في مكتبة معهد بالمر للتعليم الثانوي بالولايات المتحدة على مخطوط لأحد المؤلفات الموسيقية التي كتبها الموسيقار الراحل بيتهوفن في المراحل الأخيرة من حياته.

ومن المتوقع أن تبلغ قيمة المخطوط في حال طرحه للمزايدة العلنية في الأول من ديسمبر القادم، أكثر من مليوني دولار.

وكتب بيتهوفن الذي كان مصاباً بالصمم مخطوطه المؤلف من ٨٠ صفحة لآلة البيانو، وهي مقطوعة موسيقية مزدوجة يؤديها عازفان في وقت واحد، و يبدو على المخطوط الملاحظات والتعديلات التي أدخلها بيتهوفن بخط يده، وأكد خبير علم الاجتماع الموسيقي من جامعة بتسلفانيا، جيفري كاليبرغ، الذي تولى توثيق المخطوط واعتماده أن حالة المخطوط جيدة للغاية لأنه لم يمس أو يتحرك لعدة عقود.

وقال كالبيرغ إنه اكتشاف مهم للغاية، لأن العمل الموسيقي الذي يحويه "GROSS FUGE" أثار الجدل ولم يكن مفهوماً آنذاك، وتقدم على عصره، ويبدو وكأنه كتب من قبل مؤلف موسيقي في القرن العشرين.

وجاء ذكر المخطوط الموسيقي للمرة الأخيرة في كتالوج مزاد عام ١٨٠٩ في برلين، ولم تنشر أي وثائق لاحقة إلى الشخص الذي اشتراه.

ويعتقد الخبراء أن المشتري هو رجل الصناعة والمؤلف الموسيقي للتراتيل الدينينة، هوارد دوان.

وتبرعت ابنة الأخير مارغيريتا دوان بالمخطوط عام ١٩٥٠ إلى مجموعة الوثائق بالمعهد الثانوي، ويبدو أن المخطوط قبع في طي النسيان بعد ذلك لسبب ما.[(١١)]

❖ معرض لأعمال الفنان الراحل مونش بريشته بلندن:

بدأت فعاليات معرض إدوارد مونش بريشته في الأكاديمية الملكية للفنون بلندن منذ بداية الشهر الجاري وتستمر حتى الحادي عشر من ديسمبر، حيث يعرض نحو ١٥٠ لوحة تؤكد حرص مونش على الشفقة على الذات، والخوف من المرأة.

بدأ مونش تجاربه الفنية وهو في الثامنة عشرة واعتمد الواقعية فيها، لكنه تحول سريعاً إلى الرمزية، وتأثر في فرنسا بفان غوغ وغوغان والرمزيين الذين اختبروا جمالية جديدة استكشفت النفس، وشاع أن حياته الفنية قسمت بصرامة إلى بداية لامعة وانحدار طويل، لكن المعرض في الأكاديمية الملكية يظهر تغيراً في النهج الذي اعتمده.

وعندما عرض بريشته أعمالاً له في برلين في ١٩٠٣ هوجم من صحيفة فرانكفورتر زايتونغ، وقرر منظمو المعرض إغلاقه، فترك خمسة وأربعون فناناً المؤسسة التي نظمت المعرض احتجاجاً.

في ١٩٣٣ كتب له وزير الدعاية النازي جوزف غوبلز رسالة معجب متهافت في ذكرى ميلاده السبعين لكن النازيين سخروا سريعاً من أعماله وضموها إلى لائحة الفن المنحط. وقد كانت في ألمانيا نحو ثمانين لوحة لمونش باعها النازيون خارج ألمانيا لجمع العملة الصعبة لحزبهم، وقد رفض مونش عرض الحكومة النازية في بلاده جعله رئيس المجلس الفخري للفنانين النرويجيين، لكن هذه صادرت جنازته في ١٩٤٤، وحولتها احتفالاً بالأعلام والشارات النازية الضخمة، صور مونش نفسه مسيحاً مصلوباً تسخر منه الجماهير، ورسم نفسه بالأبيض والأسود كاهناً يظهر رأسه وياقته فقط فوق يد طويلة من هيكل عظمي (كلمة مونش تعني راهب).[(١٢)]

❖ **أقدم نسخة من القرآن موجودة في روسيا:**

أكد باحث روسي أن أقدم وأكمل نسخة للقرآن الكريم والمعروفة بـ "مصحف عثمان" التي استندت إليها كل المصاحف اللاحقة موجودة في روسيا حالياً.

وقد أوضح الباحث أن هذه النسخة تم تسجيلها في زمن الخليفة الثالث عثمان بن عفان، وأن الروايات تشير إلى المتآمرين قتلوه على هذه النسخة تحديداً، وأريق دمه على صفحاتها حتى إنه توجد بقع سوداء من آثار الدم على الصفحات، مشيراً إلى أن نسخة القرآن هذه تعد أكمل وأقدم نسخة ولا يزيد عدد النسخ المماثلة من حيث الحجم على سبع نسخ.

وأضاف أنه لم تتم الإشارة في هذه النسخة إلى أسماء السور وعدد الآيات كما تركت أماكن فارغة بين السور وبعد فترة تتراوح بين ٥٠ و٧٠ عاماً تم إدخال الزخارف وكتبت أسماء السور وعدد الآيات في تلك الفراغات كما تم إدخال تعديلات نحوية بالحبر الأحمر لأن النحو الخطي العربي كان في ذلك الوقت في بداية ظهوره.

وذكر هذا الباحث الذي انتهى من دراسة وجمع المخطوطة ورقة ورقة إن دبلوماسياً روسياً من أصل عربي اشترى جزءاً من هذه المخطوطة في أواخر القرن التاسع عشر، وفي عام ١٩٣٧ حصل عليها المستشرق الروسي الأكاديمي أجناتي كراتشكوفسكي، وهي موجودة في المجموعة الأكاديمية في مدينة بطرسبرج، وهي التي بدأ الباحث في دراستها ثم اكتشف أن الجزء الآخر منها موجود في قرية صغيرة جنوبي أوزبكستان قرب الحدود الأفغانية[١٣].

إحـــالات

١- موقع ميدل ايست أن لاين
WWW.MIDDLE-EASTOONLINE.CO.

٢- وكالة الأنباء العربية السورية "سانا"
WWW.SANA.ORG.

٣- وكالة رويترز WWW.REUTERS.COM.

٤- وكالة الأنباء الكويتية "كونا" WWW.KUNA.NET.

٥- موقع البوابة WWW.ALBAWABA.COM.

٦- وكالة أنباء الشرق الأوسط
WWW.MENA.ORG.EG.

٧- موقع أقلام
WWW.AKLAAM.COM.

٨- موقع القناة
WWW.ALQANAT.COM.

٩- موقع جهة الشعر
WWW.JEHAT.COM.

١٠- موقع العرب أونلاين
WW.ARABONLINE.CO.

١١- شبكة المعلومات العربية المحيط
WWW.MOHEET.COM.

١٢- موقع نسيج WWW.NASEEJ.COM.

١٣- موقع قناة الجزيرة
WWW.AL JAZEERA.NET.

❖ ❖ ❖

٢٩٩

كتاب الشـــهر

التفكيكية وسلطة العقل

عرض وتقديم:
محمد سليمان حسن(*)

«التفكيكية.. إرادة الاختلاف وسلطة العقل» كتاب حديث، صدر عن «دار الحصاد» بدمشق. الكتاب من تأليف الباحث «عادل عبد الله». يقع الكتاب في /١٧٦/ صفحة من القطع الوسط. ضمّ بين دفتيه مجموعة من الأبحاث التي تدور حول مفهوم «التفكيكية.. جذورها وأعلامها ومصيرها!» نقدم عرضًا للكتاب بما يتفق والمعطيات المعرفية للنص.

* * *

(*) محمد سليمان حسن: باحث من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية البحوث والدراسات.

مقدمة

ربما كانت المكانة العالية، والشهرة الواسعة، التي يحظى بها التفكيك، هي الدافع المحرض لإنجاز هذا المؤلف. هذا الكتاب، هو تحليل نقدي لفكر «دريدا» بما هو عليه حقًا. من هنا، حرصت على تجاوز وإهمال الكثير من المفاهيم الشائعة التي علقت بمفهوم (الاختلاف) بوصفها تعريفات وصفات له. الأمر الذي يؤدي إلى القول، أن ثمة فهمًا خاصًا، تأويلاً عميقًا وإضاءات معرفية مبتكرة جرى استنباطها من حقيقة ما هو عليه فكر (دريدا) وما يريد هذا المفكر قوله إلى الآخر عبر فلسفته.. إن ما جرى التوصل إليه من حقائق وأفكار في هذا الكتاب، لم يكن نتاج الاطلاع على مؤلفات (دريدا) وما كتب عنه، بل بوصفه نتيجة واكتشافًا للمقدمات التي بدأ منها فكر (دريدا) والتي أفضت إلى قول ما قال من فلسفته.

١- التفكيك.. الاختلاف.. الآخر

إذا كان لنا من أجل أن نصل إلى مفهوم الاختلاف، فهو الأمل الذي يعني تدميره وفناء ذاته كامل، تدمير بنية وجود شيء ليس موجود أصلاً، الوصول إلى التيه أو الضياع... إن وسيلة وعي (الاختلاف) ربما تكون شعرية تخييلية أو مجازية فلسفية، وهو ما لجأ إليه (جاك دريدا) في مؤلفاته الأخيرة. ربما أيضًا في ذلك مقولة (سارترية) تعني: إن وجود الآخر في ذاتي يعني سلب ذاتي (الوجود والعدم). من هنا ستبدأ المفارقة، مفارقة التعبير عن الأشياء بضدها، مفارقة البعد عن الشيء في ذات اللحظة التي ننوي التقرّب منه. من هنا نقول: هل نستطيع أن ننقل صورة الأشياء إلى أناس لا يمتلكون أصلاً أيّ مقاربة معرفية عن هذه الصورة. (في مقارنة مع نظرية الكهف لدى أفلاطون). يقول (هيدجر) [لماذا كان الوجود ولم يكن ثمة العدم؟]. ونحن نتساءل هل لو كان هيدغر غير موجود لاستطاع أن يطرح هذا القول؟. لقد استطاع الوجود أن يكون الصيرورة ويقبض عليها لذلك كان موجودًا، ولولا الصيرورة لما كنا موجودين. وبالتالي فإن العدم حادثة منطقية ليس إلا في مقاربة اختلاف الوجود بإزاء العدم. إن مثل هذا الطرح لا يروق لـ (جاك دريدا) وهو القائل والمؤمن بـ (فلسفة الغياب.. الفلسفة التي تقول بالآخر المغاير الذي لا يفتأ ينأى عن صيرورة الاختلاف).

إن الاختلاف هو السر الخالص، المجهول بامتياز والذي لا يمكننا من أن نقيم أيما علاقة معه إلا تأمله كسر.. من هنا فإن أيّ محاولة للتعرف عليه، تلغي كونه سرًا. هل تعني هذه السرية (صوفية في فهم) فكر (دريدا)؟ ربما لو قرأنا فكر (دريدا) من مفهوم (القبالاة) اليهودية لاستطعنا الوقوف على مرامي فهم

(دريدا) للمختلف. الأنا أو الآخر. العدم والوجود. يقول الدكتور (ابن عرفة): «إن مع جاك دريدا يبدأ التيه الذي لا يحيل إلى أية مرجعية أو إلى أي موقع أنطلق منه..». إن قراءة (دريدا) خارج العقلانية ومضادة لها، هو المفتاح الأول لفهم فكر دريدا ومحاولاته التفكيكية. ونهاية نقول أن ما نستطيع أن نفهم به دريدا هو أن ثمة (آخرًا) ما، حاضرًا إلى (جوار) العقل، غيابًا محددًا، واضح الملامح من حيث كونه غير حاضر في العقل وغير منتمٍ إليه، وأن التأمل العميق للعقل في نفسه يوحي بـ (وجود) ذلك الشيء الغريب، أو يجعل إمكان وجوده ممكنًا.

٢- سوسير.. دريدا..

تجمع الدراسات النقدية، الفلسفية منها واللغوية، على إفادة (جاك دريدا) من المصادر والفرضيات الأساسية لعلم اللغة السوسيري، وبخاصة مبدأي، اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول، وانتفاء القيمة الذاتية للعنصر اللغوي.. وإذ يقيم - دريدا - استنادًا إلى هذين المبدأين - عددًا من النتائج المعرفية عن علاقة الكلام بالكتابة، منتهيًا إلى أسبقية الآخرية على الأولى، فإنه يقيم نتائج معرفية أخرى فلسفية للحضور وتركز حول الظاهرة الصوتية، لأن (الاختلاف في حقيقته إحالة إلى الآخر وإرجاء لتحقيق الهوية، في انغلاقها



الذاتي..). ولكن ماذا لو أثبت خطأ هذه المقدمات المنطقية التي فهم بها جاك دريدا فلسفة سوسير؟

٣- هيجل.. دريدا..

يقول (جاك دريدا): «إن آلة هيجل الجدلية هي المؤامرة بحد ذاتها، إنها ما يمكن أن يكون الأكثر رعباً في العقل».

ويقول (فرانسو شاتليه) المتخصص في فلسفة هيجل: «وما أطلق عليه اسم الطغيان الهيغلي، يرتكز على هذه الواقعة التاريخية البسيطة، ألا وهي، أن أية واحدة من الفلسفات التي وضعت منذ قرن ونصف، لم تستطع أن تتحلل تحللاً جديًا من النتائج التي حصل هيجل عليها..».

هل نستطيع أن نضع هيجل مع دريدا

في حالة تناقض وخصام.. في كل الأحوال لا نستطيع أن نتغاضى عن جذور هيغل في فلسفة دريدا.

هل تستطيع فلسفة هيجل الجدلية الصمود أمام الانتقادات الجديدة الموجهة لها من قبل تفكيكية دريدا. لقد حاول دريدا.. بإنجازات الآخرين ورؤاه المعرفية هدم النسق الميتافيزيقي الغربي بقيادة هيجل. لقد انحاز دريدا إلى جانب هيدجر قائلاً: «إن ديني لهيدجر من الكبر بحيث أنه سيصعب أن نقوم هنا بجردة والتحدث عنه بمفردات تقيمية أو كمية.. أن جاك دريدا يوضع في مقابل هيجل.. ذلك يفترض أسئلة تبحث في أصل وطبيعة القوانين الموضوعة في هذه العلاقة.. السؤال الأساس إلى أي مدى تستطيع جدلية هيغل الصمود أمام تفكيكية دريدا؟ والعكس صحيح. وبالتالي وبنوع من الخبث نستطيع التساؤل: هل هناك ثمة صلة بين هيغل ودريدا؟. علاقة تستبعد الصراع القائم، في موجة اختلاف المناهج والوسائل. ماذا نستطيع القول أمام مقولة دريدا: «في الحديث عن إغلاق الميتافيزيقا، الضغط القوي الذي يحدثه التحليل التوافقي.. إن الإغلاق لا يتخذ شكل لدائرة. كما لا يتخذ شكل أحادي يمكن القفز من فوقه باتجاه الخارج.. إن حد الفلسفة فريد، أفلاطون وهيجل، عندي إحساس بأنه رغم عصور من القراءة ما زالت هذه النصوص بكرًا ومنطوية في احتياطي المستقبل».

٤- ميتافيزيقا الاختلاف

يقول (جاك دريدا): «إن الاختلاف هو الأصل الغير بسيط وغير المملوء، إنه أصل الأشياء المركب والمختلف، إنه ليس موجودًا ولا جوهرًا ولا ينتمي إلى أي صنف من أصناف الوجود الحاضر الغائب».

ثمة مسألتان يجب التوقف عندهما قبل الخوض في مسألة الاختلاف، بسبب من غرابة المطروح ومن طبيعة المفارقة المعرفية التي ينطوي عليها ويتولى عرضها. أما المسألتان فهما: القول مع التحفظ الشديد والحذر من سوء فهمنا، بأن ثمة تشابهًا واضحًا جليًا بين مفهوم الاختلاف ومفهوم الجوهر. أما المسألة الأخرى، فهي اتخاذ هذا المفهوم، الاختلاف، والتعامل معه على أنه المركز، بداية لمذهب، عمل دريدا على الشروع في فلسفته انطلاقًا منه نحن نريد أن ننفي هنا مسألتين: وهما نفي القصدية، ثم نفي أن يكون الاختلاف جوهرًا مرتبطًا مفهوميًا بنفسه وعارضًا لها انطلاقًا من فكرة الجوهر.. إن الصفات التي منحها دريدا لمفهوم الاختلاف صفات شبيهة ومستمدة من مفهوم الجوهر، بوعي منه لهذا التشابه أم بغير وعي.

لكن، إذا كان دريدا يصر على أن (في البدء كان الاختلاف) فإن سؤالاً عن نوع هذه البداية، بما يمكن أن ينطوي عليه

صيغة التساؤل من مطالبة بالتعرف على نوعها من حيث كونها، فلسفية، لاهوتية، بديهية، سيصبح سؤالاً مشروعاً وممكنًا أيضًا..

❖ ❖ ❖

إصدارات

- رابندرانات طاغور
- روائع في المسرح والشعر
- ترجمة د. بديع حقي
- دار المدى وجريدة الثورة
- ١٧٣ص. ٢٠٠٥م.

ضمن سلسلة «الكتاب للجميع» صدر كتاب للشاعر الهندي «طاغور»، بترجمة بديعة من الأديب الراحل الدكتور «بديع حقي». ضمّ الكتاب بين دفتيه: مقدمة عن حياة الشاعر الهندي «طاغور» وترجمة لثلاث من نصوصه الشعرية، هي: جيتنجالي، جني الثمار، البستاني. يقول المترجم في بداية التقديم للكتاب: «حين تقترب من «طاغور»، ينسام نفسك شعور أنك في معبد، فتتكلم بصوت خفيض، وإن أتيح لك، بعد هذا، أن تتملى قسمات وجهه الدقيقة الأبية، فإنك واجد خلف موسيقاها خطوطها وطمأنينتها، الأحزان التي هيمن عليها، والنظرات التي لم يداخلها الوهم، والذكاء الجريء، الذي يواجه صراع الحياة في ثبات».

❖ ❖ ❖

- بُهجة المَجالس وأنس المُجالس
- يوسف بن عبد البر القرطبي
- إعداد واختيار وتقديم: مظهر الحجي
- وزارة الثقافة السورية. ٢٠٠٥م.

أصدرت وزارة الثقافة السورية، مديرية إحياء التراث العربي، الكتاب /١١١/ ضمن سلسلة إحياء التراث العربي في ثلاثة أسفار للكاتب «يوسف ابن عبد البر القرطبي. تحت عنوان «بهجة المَجالس وأنس المُجالس». قام باختيار النصوص والتقديم والتعليق عليها الباحث «مظهر الحجي». تقع الأسفار الثلاثة في /٤٥٢/ صفحة من القطع الكبير. يقول الأستاذ «مظهر الحجي» في مقدمة الكتاب: «يمكن القول، إن هذا الكتاب موسوعة أدبية لعالم أندلسي كبير، اشتهر بالموسوعية العلمية والثقافية ووفرة الاطلاع.. ولهذا، فإن ما أودعه في هذا الكتاب، جاء مختارًا منتقى من مأثور الأدب نظمًا ونثرًا، من إنتاج المشرقيين والأندلسيين على السواء.

❖ ❖ ❖

- ديناميات السيرورة
الديمقراطية والمجتمع المدني

- غرايم جيل
- ترجمة شوكت يوسف
- وزارة الثقافة ٢٠٠٥

ضمن سلسلة «قضايا راهنة» وهي سلسلة جديدة تقدمها مديرية التأليف والترجمة ضمن سلاسلها المعروفة، صدر هذا الكتاب وهو الأول في السلسلة. يقع الكتاب في /٣٥١/ صفحة من القطع الكبير. يتمحور موضوع الكتاب: حول انهيار الأنظمة السلطوية، واستبدالها بحكومات ديمقواطية. مشيرًا إلى التطورات في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين.. كما يقدم الكتاب صورة واضحة عن الديمقراطية في العالم المعاصر. ويطرح رؤى نظرية جديدة لنماذج عديدة في العالم.

❖ ❖ ❖

- من بدائع السلك في طبائع الملك
- ابن الأزرق، أبي عبد الله محمد بن علي
- اختيار وتقديم د. نهاد الجرد
- وزارة الثقافة ٢٠٠٥

صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة السورية، مديرية إحياء ونشر التراث العربي، ضمن سلسلة المختار من التراث في جزءين. قام باختيار النصوص والتقديم لها الباحث الدكتور نهاد نور الدين الجرد. يقع الكتاب /٤١٣/ صفحة من القطع الكبير. ضم بين دفتيه: مقدمة وخاتمة واختيارات من كتابين اثنين هما: حقيقة الملك والخلافة وعوائق الملك وعوارضه.

❖ ❖ ❖

- اختيار
- قاسم فرحات
- ديوان شعر
- دار المسبارة ٢٠٠٥

عن دار المسبار بدمشق، صدرت مجموعة شعرية للأديب قاسم محمد فرحات. قام بتصميم الغلاف الفنان الحكم النعيمي. كتب مقدمة الديوان الأديب الشاعر طلعت سقيرق. يقول الشاعر طلعت سقيرق عن الديوان: يحمل هذا الديوان الكثير من البصمات الواعدة، حيث يحمل الشاعر فرحات على تصعيد قصيدته حتى تصل إلى مرافئ الحلم.. يصر على كتابة الوطن كما الحب. والمدينة المعشوقة كما الحبيبة. من أجواء المجموعة نختار المقطع التالي:

على كل خيط لفجر جديد
أعلق أذكى السلام إليك
وكم أتمنى..
فلسطين يومًا..
بأن أتكوم بين يديك
وأن ألمس الجرح
جرح الزمان على راحتيك.